إعداد
أستاذ الدكتور/ عثمان موافى
أستاذ النقد الأدبى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

فى نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى الحديث

الجزء الثانى

في نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث

الجزء الثاني

تأليف
الدكتور عثمان موافي
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

٢٠٠٠

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت: ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي - ت: ٥٩٧٣١٤٦

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

هذه هى الطبعة الثالثة للجزء الثانى من كتابى فى نظرية الأدب «من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى الحديث».

وقد صدرت الطبعة الأولى لهذه الجزء ١٩٨٠م ، فى دار مؤسسة الثقافة الجامعية ، ثم صدرت الطبعة الثانية متضمنة الجزءين فى مجلد واحد، ونشرتها دار المعرفة الجامعية ١٩٨٤م ، وصورت هذه الطبعة غير مرة، ثم أعادت دار المعرفة الجامعية طبع الجزء الأول فى مجلد واحد وذلك فى العام الجامعى ١٩٩٣ - ١٩٩٤م .

ولما كان الجزء الثانى مكملا للجزء الأول ، فقد كان من الضرورى إعادة طبعه فى شكل يليق بقيمته العلمية ، كما حدث مع الجزء الأول .

ومن ثم جاءت هذه الطبعة فريدة ومنقحة وتتمثل إضافاتها فى بعض النصوص والشواهد الأدبية ، وبعض الدراسات النقدية ، التى تتصل بالأدب المسرحى ، ومسرح توفيق الحكيم بنوع خاص .

كما تتمثل هذه الاضافات كذلك فى الفصل السادس الأدب والتاريخ ، الذى يكشف عن الصلة الحميمة بين لونين من ألوان المعرفة الإنسانية وهما الأدب والتاريخ ، ويتصل اتصالا وثيقا بقضية تداخل الشعر والنثر فى كثير من الخصائص والسمات الفنية ، وما ترتب على ذلك من اكتساب كل منهما بعض خصائص الفن الآخر ، وقد أدى هذا فى العصر

الحاضر ، إلى طغيان النثر على الشعر وسلبه بعض خصائصه الفنية ، كما يتضح فى هذا الجزء من الكتاب الذى آمل أن يصل بهذه القضية إلى نهاية المطاف .

وبالله التوفيق والسداد ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى أغسطس ١٩٩٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من أطرف الدراسات النقدية وأمتعها ، تلك التي تحاول البحث عن الصلات الفنية بين الفنون الأدبية ، التي تشترك في بعض الخصائص والصفات مأصلة من خلال ذلك كل فن من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن معينه الحقيقي وروافده ، ومحددة ملامحه ، وأخص خصائصه، التي تميزه من غيره من الفنون الأدبية الأخرى ، التي تتداخل وتتشابك معه في كثير من الخصائص والسمات الفنية .

ولاشك أن من أكثر الفنون الأدبية تشابها وتقاربا في الملامح والصفات الشعر والنثر .

والمتأمل الفطن في نشأة هذين الفنين وتطورهما في أدبنا العربي بنوع خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التي تربط هذين الفنين بعضهما ببعض ، وتجعلهما متقابلين في كثير من الخصائص والصفات .

ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان ذوى الفطنة من نقادنا العرب قدماء ومحدثين .

وقد تعرضت لموقف القدماء من هذه القضية في الكتاب الأول .

أما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد أفردت له هذا الكتاب ، وقسمته على خمسة فصول ؛ تعرضت في الفصل الأول منه لمناقشة آراء هؤلاء النقاد المحدثين في ماهية كل فن عن هذين الفنين على حدة ،

وبدأت بالشعر ، فاتضح لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الأدبى . وهى لا تختلف كثيرا عن الصياغة العامة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء له والتى فحواها ، « الشعر كلام منغم مثير للانفعال أو العاطفة » .

كما اتضح لى كذلك اتفاق وجهات نظر نقادنا العرب قدماء ومحدثين حول مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين .

وقد دفعنى هذا إلى البحث عن تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة .

وتأكد لى أن اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الأدبى ، على اختلاف أعصرهم وتباين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع إلى وحدة المصدر بينهم .

ذلك لأن بعض أسلافنا من النقاد العرب تأثروا فى تحديدهم لماهية هذا للفن الأدبى بنظرية المحاكاة الأرسطية التى بسطت ظلها على النقد الأوربى فترة طويلة من الزمن .

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين .

ولا يعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جديدا لمفهوم هذا المصطلح الأدبى ، ولكنهم فى الواقع أضافوا إليه بعض الاضافات ، فعلاوة على تعميقهم لتصور القدماء لمفهومه ، فقد أضافوا إليه بعض الحقائق الفنية، التى لم تلق عناية كبيرة من أسلافنا النقاد ، كارتباط الفن الشعرى بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بحيث تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون والحياة .

وبعد هذا كله ، انتقلت لمناقشة أهم آرائهم فى ماهية النثر ، كالرأى الذى يرى أن النثر تعبير شعرى ، استقل عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطوره بعد أن اكتسب بعض الصفات الفنية ، التى مكنته من تحقيق هذا الاستقلال كالتحرر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل .

ولذا شاع القول ، بأن النثر لغة العقل ، والشعر لغة العاطفة .

ومع هذا فقد حدث تداخل بين الشعر والنثر فى هذه الناحية بنوع خاص ، وفى كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنيا .

وقد قوى هذا التداخل فى العصر الحديث واتسع نطاقه عن ذى قبل . ويظهر أنه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقيق للنثر يميزه من الشعر ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شئ من التغيير الطفيف فى الصياغة ، كالقول مثلا : بأن النثر تعبير أدبى كالشعر إلا أنه موزون بغير أوزانه .

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء لهذا الفن الأدبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين الفنين ، وفى تأكيد وجود ظاهرة التداخل الفنى بينهما ، وإن كانت تبدو فى الأدب الحديث على نحو مغاير لما تبدو عليه فى الأدب القديم .

ذلك لأن وجودها فى الأدب القديم لم يؤد إلى طغيان كل فن على الآخر ، فكلاهما كان يعطى الآخر ويأخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل .

أما فى الأدب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق إلى طغيان النثر على الشعر ، وتغلغله فى جميع عناصره ومقوماته الفنية الأصيلة محاولا صبغها بصبغته . ولهذا التغلغل مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، ودعوة بعضهم إلى التحرر من هذا الشكل الموسيقى .

وسلب النثر الشعر بعض مقوماته وفنونه واحلاله موضوعاته محلها ، وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من أشعارهم سجلا لأحداث العصر وقضاياه .

وقد أفردت لكل مظهر من هذه المظاهر الأربعة فصلا خاصا به ، حاولت من خلاله أن أتبين بوضوح ، أثر هذا الطغيان النثرى فى موضوع الشعر ومضمونه وصياغته .

ولم اقتصر فى هذه الدراسة على الناحية النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت كذلك على الناحية التطبيقية .

ويبدو هذا جليا ، من نقدى وتحليلى لكثير من النصوص الشعرية ، التى تأثرت صياغتها ، أو موضوعها ، أو مضمونها بمؤثرات نثرية .

وبعد : فأرجو أن يكون هذا الكتاب قد استطاع كصنوه ، أن يكشف بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الأدب ، الذى يتمثل فى تحديد الملامح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر فى النقد العربى الحديث .

والله الموفق والمستعان ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى سبتمبر ١٩٨٠م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناقشة هذه القضية فى النقد العربى القديم ، إلى أن أول تعريف وضع فى الشعر فى النقد العربى هو تعريف قدامة بن جعفر ٣٧٧هـ ، ونصه « أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى »[١] .

وأوضحنا أن هذا التعريف فيه قصور شديد ، لأنه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيرى كالعاطفة والخيال ، ثم لأنه يسوى بين الشعر والعلم ، الذى يعد النقيض الحقيقى لهذا الفن الأدبى .

فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فإنها لا تعد شعرا بل نظما .

وذلك لافتقارها إلى العاطفة والخيال ، وهما ينبوع الشعر وروحه .

وقد تنبه إلى هذا أرسطو ، الذى يعد أول من وضع نظرية فى نقد الشعر فى الفكر الإنسانى بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيرى ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، التى تقوم أساسا على الوزن والمحاكاة .

ويفهم من مدلول كلمة محاكاة أنها تصوير وجدانى لجانب من جوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساسا على العاطفة والخيال [٢] .

ومن الغريب أن قدامة كان من أوائل النقاد العرب الذين اطلعوا على

---

(١) نقد الشعر ص ١٣ .

(٢) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة ع بدوى ص ٧١ – ٨٢ ، فن المحاكاة لسهير القلماوى ص ٨٨ – ٩٣ .

التراث الفكرى لأرسطو ، ومع هذا فإنه لم يدرك كنه هذه الحقيقة فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى .

وبرغم ما فى تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن [٣] ، حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدى ، أن تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذى رسمه قدامة له .

أما المتصفح المدقق ، فإنه يدرك حقيقة هامة ، وهى أن مفهوم هذا المصطلح الأدبى لم يظل منحصرا داخل هذا الإطار الضيق ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق النقد العربى ، ونما وتطور ، وتأصل معه الذوق الأدبى وازداد تعمقا عن ذى قبل .

ومن ثم ، فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى ، وبخاصة أولئك الذين تشربوا روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان يضيقون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلاءم وطبيعته الفنية الأصيلة .

ولذا فقد عدلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر فأضافوا إلى صفة الوزن صفة التخييل .

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، هو الكلام الموزون المقفى المخيل [٤] .

---

(٣) تمتد حتى القرن الخامس الهجرى ، راجع سر الفصاحة ص ٢٧ ، العمدة ط ١ ص ١١٩ – ١٢٠ .

(٤) راجع فى هذا : تعريف ابن سينا ، كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لبدوى) ص ١٦١ ، وكذا تعريف حازم القرطاجنى ، منهاج البلغاء ص ٨٩ .

أى المثير للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن فى الصياغة وبراعة فى التصوير .

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم إلى هذا المفهوم صفة أخرى ، وهى عدم خروج الصياغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر العربى (٥) .

ونخلص من هذا كله ، إلى أن المفهوم الحقيقى للشعر فى النقد العربى القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة .

أما عن مفهوم النثر ، فانه لم يخرج عن كونه : كلاما أدبيا غير موزون (٦) .

وقد أثبتنا خطأ هذا الرأى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن واقع تراثنا الأدبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه فن موزون ، ولكن بوزن يختلف عن أوزان الشعر (٧) .

وقد انتهينا من خلال مناقشتنا لهذه القضية فى النقد العربى القديم إلى رأى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه فى بعض الخصائص والسمات الفنية ، ويختلف عنه فى درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص والسمات ، التى منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر .

وعلى هذا فهما متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض (٨) .

---

(٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : الشعب .

(٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الأول .

(٨) راجع الفصل الأول من الكتاب الأول .

هذا عن موقف النقد العربى القديم من هذه القضية .

أما عن موقف النقد العربى الحديث منها ، فيبدو أن تمثله يحتاج إلى مزيد من الإيضاح والتفصيل .

ويقتضى منا هذا ، أن نلم إلماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لمفهوم كل من هذين الفنين الأدبيين على حدة .

(وسيراً مع منهجنا فى دراسة هذه القضية ، نبدأ بالشعر مثيرين فى البداية هذا السؤال : ما مفهوم الشعر فى النقد العربى الحديث ؟؟

إن تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الأوائل منهم ، قد تأثر إلى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة .

بين محافظ على القديم مستمسك بعرى الثقافة العربية ، وبين ثائر على القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول المواءمة بين هذا القديم ، بما يمثله من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الأجنبية المعاصرة وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم المانية (٩) . وما تحمله هذه الثقافات فى طياتها من تيارات ومذاهب فكرية وأدبية مختلفة (١٠) .

ويكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الأدبى، التى تشبه إلى حد بعيد هذه الصياغة، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء لمفهوم هذا الفن ، والتى أشرنا إليها آنفا .

(٩) راجع فى الأدب الجاهلى ص ٣١٥ – ٣١٧ ، مقدمة ديوان الزهاوى ص ٥ – ٦ . ط : دار العودة ، بيروت .

(١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية .

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محددا ماهية هذا الفن الأدبي هو « الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذى يقصد به إلى الجمال الفنى » (١١) .

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسين ، يدور حول كون هذا الفن، كلاما موزونا مثيرا للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن في الصياغة والتعبير .

وهذا بعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدامى .

وقد يفهم من هذا النص ، أن طه حسين ، لم يضف جديدا إلى تعريف القدماء لهذا الفن الأدبي ، وقبله دون تعديل أو تطوير .

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس إلى هذا النص ، ولكنه ليس صحيحا بالقياس إلى غيره من النصوص الأخرى ، التى ضمنها هذا الناقد وجهة نظره في هذه القضية ، والتى يصدر فيها عن إدراكه الواعى ، لطبيعة هذا الفن الأدبي ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه .

ويتضح هذا من قوله محددا طبيعة هذا الفن الأدبي ، وارتباط صياغته بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم .

(المثل الأعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيقى ، الذى يحقق الجمال الخالد ، في شكل يلائم ذوق العصر ، الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس ، الذين ينشد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود) (١٢) .

---

(١١) فى الأدب الجاهلى ص ٣١٢ - ٣١٣ .

(١٢) حافظ وشوقى ص ٣١ ط : الخانجى بمصر - وحمدان ببيروت .

وبهذا يعد طه حسين أقرب إلى روح المجددين من القدماء ، منه إلى روح المحافظين المتشبثين بحرفية الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب [١٣] (وإن لم تمثل ذوق عصرهم .

ثم إنه يضع أيدينا على أهم الخصائص والسمات الفنية ، التى تمنح التعبير الأدبى الصفة الشعرية ، وتحمله إلى قلوب أولئك الذين يسمعونه ، وإلى نفوسهم . وهى كونه لغة انفعالية منغمة ، تنبع من وجدان الشاعر وأحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها . فتنجذب أفئدتهم نحوها انجذابا لا شعوريا، ملتذة بما تثيره فيها من متعة جمالية .

وهو يقيس خلود أى عمل شعرى بمدى إقبال الناس عليه وتأثيره فى نفوسهم ، فإن حقق ذلك ، أصبح فنا خالدا ، وإن عجز عن تحقيقه ، لم يحظ بأى نصيب من الخلود الفنى .

ويتفق « الرافعى » الناقد المحافظ مع طه حسين فى هذا الفهم الحقيقى لطبيعة هذا الفن الأدبى ، برغم تباينهما فى الاتجاه النقدى .

فهو يرى أن الشعر فن منظوم ، يتميز بمقدرته الفائقة على التأثير فى نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة .

ويبدو هذا واضحا من قوله (فأما الكلام فى فن الشعر ، فالمراد بالشعر – أى نظم الكلام – وهو فى رأينا التأثير فى النفس لا غير ، والفن كله إنما هو هذا التأثير ، والاحتيال على رجة النفس له ، واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه ، وادارة معانيه ، وطريقة تأديتها إلى النفس ، وتأليف مادة الشعور من

---

(١٣) أى عمود الشعر العربى ، راجع الموازنة للآمدى ص ٤٠٠ – ٤٠١ جـ ١ ط ، دار المعارف بمصر .

كل ذلك تأليفا متلائما مستويا فى نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتى الشعر من دقته ، وتركيبه الحى وتنسقه الطبيعى ، كأنما يقرع به على القلب الإنسانى ليفتح لمعانيه إلى الروح .

والشعر العربى إذا تمت فى صياغته وسائل التأثير وأحكم من جهاته كان اسمى شعر إنسانى (١٤) .

فقيمة الفن الشعرى فى رأى الرافعى وطه حسين ، لا تقاس بجودته أو رداءته بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التأثير فى نفوس سامعيه .

وقديما فطن الناقد الرومانى « هوراتيوس » إلى هذه الحقيقة فقال :

« ليس بكاف فى الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر ، فتجتذب شعور السامع أينما شاءت » (١٥) .

ولهذا يعرف الرافعى الشعر تعريفا يتفق وهذا الفهم الحقيقى لطبيعته الفنية ، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما ، « فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة ، حين تتناول الوجود ، من فوق وجوده فى لطف روحانى ظاهر ، فى المعنى واللغة والأداء » (١٦) .

وقريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان . وهو من ذوى الاتجاه المحافظ كالرافعى (والشعر هو رؤية الإنسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور عام ، وحس مستغرق ، يأخذه المرء بكليته ، ويتناوله بجميع

---

(١٤) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٨٢ ط : دار الكتاب العربى — بيروت .

(١٥) فن الشعر لهوراتيوس ، ترجمة لويس عوض ص ١١٦ ط : الأولى ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .

(١٦) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٧٧ .

خصائصه، حتى يروح نشوان خمرته ، وأسير رايته ، ويريه الأشياء أضعافا مضاعفة ، ويصورها بألوان ساطعة ، وحلى مؤثرة ، تفوق الحقائق وربما أزرت بها ، وصرفت النفس عن النظر إليها ، فهو أحيانا أحسن من الحسن ، وأجمل من الجمال ، وأشجع من الشجاعة ، وأعف من العفاف) (١٧) .

وهذا الناقد يوضح لنا ، حقيقة دور الشاعر فى تصوير الطبيعة ، ذلك الدور الذى لا يقف عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك إلى تجميلها وتحسينها فالشاعر يعد من هذه الناحية خالقا مبدعا (١٨) .

وعلى هذا فقد يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر ، أجمل مما هو عليه فى الواقع الحى الملموس .

وربما يرجع هذا أيضا ، إلى أن الشاعر الصادق لا يقف فى تصويره للطبيعة عند مظاهرها الخارجية ، ولكنه يتعدى ذلك إلى أسرارها الدفينة .

فالشعر كما يقول الرافعى « فى أسرار الأشياء ، لا فى الأشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر ، بقدرتها على خلق الألوان النفسية ، التى تصبغ كل شئ وتلونه لإظهار حقائقه ودقائقه ، حتى يجرى مجراه فى النفس ، ويجوز مجازه فيها .

فكل شئ تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا ، فهو إنما يعطيهم مادته فى هيئته الصامتة ، حتى إذا انتهى إلى الشاعر أعطاه هذه المادة فى صورتها

---

(١٧) فى الأدب الحديث ، لعمر الدسوقى ص ٢٢١ – ٢٢٤ .

(١٨) وهذا يتفق والمعنى الأصلى لكلمة شاعر فى اليونانية ، راجع :

Encyclopeadia Britanica / Poetry .

المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره الجميل ، بخصائصه ودقائق لم يكن يراها الناس ، كأنها ليست فيها [١٩] .

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند هذين الناقدين المحافظين هو الشعور ، الذى يتخذه الشاعر ، وسيلة ينفذ من خلالها إلى جانب خفى من جوانب الطبيعة أو الحياة ، فيكشف عن سره أو لبابه ، ويصبغه بصبغته مضفيا عليه من ذاته شيئا كثيرا .

وهما يتفقان فى هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذى أشرنا إليه آنفا..

ومن الغريب أن يتفق معهما فى هذا الفهم لطبيعة التجربة الشعرية ومجالها وطريقة الشاعر فى تناوله لها « العقاد » ، وهو أحد رواد حركة التجديد فى الشعر العربى الحديث المعارضين للاتجاه الشعرى المحافظ [٢٠] .

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ فى عصره ، وهو شوقى (فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها .

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع ، أحسهم وأطبعهم فى نفس اخوانه ،

(١٩) وحى القلم جـ٣ ص ٢٧٤ .

(٢٠) كما أنه يمثل الاتجاه العلمى والفلسفى فى الدراسات النقدية : راجع ، تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر ص ٤٣٩ – ٤٩١ .

زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه [٢١] .

والواقع أن العقاد يصدر فى هذا عن مبدأين لخص فيهما وجهة نظره فى طبيعة الشعر الجديد .

أحدهما : أنه شعر إنسانى ، ثانيهما : أن بلاغته ، بلاغة نفسية ، وليست بلاغة لغوية [٢٢] .

وهذا يقودنا للبحث عن تصوره لمفهوم هذا الفن الأدبى ، ومن ثم ، يلقانا هذا السؤال : ما مفهوم الشعر عند العقاد ؟

يبدو أن الأمر الذى ، كان يهم هذا الناقد فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى بداية حياته النقدية [٢٣] ، كان مختلفا عن ذلك الأمر ، الذى كان يهمه بعد هذه الفترة من حياته النقدية .

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيرى من تطور أدبى ، ولاتساع أفق الحركة النقدية وتشبعها ، وتباين الموقف النقدى لهذا الناقد تبعا لذلك .

فقد كان فى بداية حياته النقدية يمثل الإتجاه المجدد ، أما فى أخريات حياته فقد كان من أهم المدافعين عن الاتجاه المحافظ .

ولذا فإن أهم ما كان يشغله ، فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى مقتبل حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفس قائله ، والتأكيد على أنه ليس فنا لغويا وحسب ، وإنما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان ، وتعبير عما يدور

(٢١) الديوان للعقاد والمازنى ص ١٧٥ – ١٧٦ .

(٢٢) ساعات بين الكتب ١٧٥ – ١٧٦ .

(٢٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ – ٣٤٤ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) ط : دار الكتاب العربى – بيروت .

بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا مفروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن في شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقى ، الذى كان يعد فنه أقرب إلى النظم منه إلى الشعر ، وإلى الزيف الفنى والصنعة منه إلى الصدق الفنى والطبع .

ولذا نجده يرفض بعض التصورات الفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كالقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال ، ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، أى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة الشكوى والأنوثة والحنان .

أو القول بأنه العبارة الملتوية ، أو الغريبة فى لفظها ومعناها ، أو كثرة التشبيهات وغموضها (٢٤) .

وذلك لأن الشعر فى رأيه ، ليس على هذا النحو من التصور الخاطئ ، وإنما هو فى حقيقة الأمر ، شئ غير ذلك التصور ، فقد يكون الكلام فى الدرجة العليا من البلاغة الشعرية ، وليس فيه خيال شارد ، ولا دمعة ، ولا آهة ، ولا كلمة ملفوفة ، ولا معنى مستكره .

بل هو قد يكون أبلغ فى الشاعرية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى على طريقه الواضح المستقيم (٢٥) .

والطريق الواضح المستقيم ، الذى ينبغى أن يسلكه الشعر فى رأيه ، هو تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شعر الحالات النفسية .

---

(٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ .

(٢٥) المرجع السابق ص ١٨٩ .

ويرى « العقاد » أن هذ النوع من الشعر ، يفتقر إليه أدبنا العربى قديما وحديثا (٢٦) .

مع أنه الشعر بحق ، لأنه تعبير عن الوجدان ، وهذا يعد عنده ، من أخص خصائص الفن الشعرى .

فأهم ما يميز الشعر فى رأيه ، هو هذه الناحية ، أى التعبير عن الوجدان .

ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجدانى ، فى شعره وسار معه فى هذا الاتجاه صاحباه ، المازنى وشكرى .

وتبنى الدعوة إلى شعر الوجدان من بعدهم شعراء المهجر ، وجماعة أبولو (٢٧) .

والواقع أن الدعوة إلى مثل هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا العربى الحديث ، قد أدت إلى تأكيد هذا المضمون الوجدانى ، فى تحديد ماهية الشعر وبيان خصائصه الفنية على النحو الذى رأينا .

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا فى ذلك ببعض الاتجاهات الشعرية ، والنقدية فى الآداب الأوربية الحديثة ، ومن النقاد الأوربيين الذين تأثروا بهم فى ذلك ، هازلت الانجليزى ولسنج الالمانى (٢٨) .

وعلى أية حال ، فبرغم تأكيد العقاد وصاحبيه حقيقة وجدانية الشعر ، فإنهم يرون ، أن التجربة الشعرية ، قد تأتى أحيانا مزيجا من العقل

---

(٢٦) المرجع السابق ص ١٨٩ .

(٢٧) الشعر المصرى بعد شوقى جـ ٣ ص ٦ – ٧.

(٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ .

والوجدان[٢٩] .

ولذا نجد المازنى ، يؤكد هذه الناحية فى تحديده لمفهوم الشعر .

إذ يرى أنه « فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها » [٣٠]

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من من إشارته فى مقدمة ديوانه بعد الأعاصير ، إلى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، وإنما هو مزيج من الفكر والوجدان .

ولذا قد يبدو الشاعر فى نظرته إلى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ، وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما بالكون أو الحياة .

وهو يؤكد هذه الناحية ، فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى ، حيث يقول :

(إنما الشعر استيعاب للمحسوسات ، وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل ، وقد تكون هذه المحسوسات عامة وشاملة ، وقد تكون خاصة محدودة ، وقد تكون ادراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع له الأرض والسموات) [٣١] .

ومن هذا يتضح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجاهين الرومانسى

---

(٢٩) وهذا ما يذهب إليه بعض الشعراء الأوربيين مثل كولردج راجع الشعر والتأمل ص ٤٩ .

(٣٠) الشعر المصرى بعد شوقى ط ١ ص ٥٦ ، وراجع كذلك النقد العربى الحديث للدكتور زغلول سلام ص ١٨٣ ، وراجع كذلك كتاب المازنى الشعر : غاياته ووسائطه ص ٧٢ - ٧٣ الناشر : دار الصحوة بالقاهرة ط : الثانية .

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ .

والكلاسيكى فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبعثها .

وذلك لانه يرى أن الباعث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عن ذات الشاعر كما يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعا عن ذاته ، كما يرى الرومانسيون (٣٢) .

والمهم فى هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ، وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ، أو جانب من جوانبهما ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان .

وعلى أية حال ، فإن تعريف « العقاد » للشعر على النحو الذى رأينا ، لا يعنى اغفاله لبعض العناصر الفنية الأخرى ، التى يتصف بها هذا الفن الأدبى ، كاللفظ والوزن والمعنى ، والتى أجملها فى قوله « القالب الجميل» أى الصياغة الفنية الجميلة التى تختص بالشعر .

ويستدل على هذا ، من إصراره على وجوب توافر هذه العناصر الفنية فى الفن الشعرى ، فى مواضع أخرى من مؤلفاته النقدية ، إذ يقول وهو بصدد دفاعه عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة .

« وإنما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى ، وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدر » .

وكل بيت فى الشعر المطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعانى والأوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلزوم لفظ الشعر ومعناه(٣٣) » .

---

(٣٢) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩ .

(٣٣) حياة قلم ص ٣١٠ ط : الثانية .

ويبدو أن تأكيد «العقاد» على وجوب توافر مثل هذه العناصر الفنية في الشعر ، وبخاصة العنصر الموسيقى ، قد ازداد في الفترة ، التي ظهرت فيها الدعوة إلى تحرر الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية (٣٤) .

وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، إلى ناقد محافظ ، حام لحمى القديم .

ومن ثم ، فقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، أى الوزن والقافية ، من أهم خصائص الفن الشعرى عند العقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة على كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة ، أو تعبيراً عن دخائل النفس أو الوجدان .

ويكاد يتفق الناقد المهجرى ميخائيل نعيمة مع العقاد حول كثير من الخصائص الفنية ، التي يجب توافرها في الفن الشعرى ، والتي يتحدد على هدى منها ماهيته وطبيعته الفنية .

فهو يرى أن الشعر لغة النفس ، التي تصاغ في عبارة جميلة التركيب، موسيقية الرنة ويتضح هذا من قوله . (إن عواطفنا وأفكارنا مشتركة ، لأن مصدرها واحد هو النفس ، وإن الواحد منا ، ما في الآخر من العواطف والأفكار ، لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا ، غافلة في الآخر ، وأن هذه العواطف والأفكار وإن استيقظت في بعضنا فقد تكون خرساء في الآخر .

وأن العواطف والأفكار ، إذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة ، كان ما تنطق به شعرا .

وأن من استيقظت عواطفه وأفكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة

(٣٤) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣٢٠ .

جميلة موسيقية الرنة كان شاعراً .

وإذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر إذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس (٣٥) .

ومن ثم ، فالشعر لغة وجدانية منغمة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الأوربيين له (٣٦) .

وبرغم اتفاق وجهتي نظر هذين الناقدين من حيث المبدأ على هذا ، فانهما يبدوان مختلفين بالنسبة لأهمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالوزن مثلا ، فبينما يرى العقاد أنه ضرورة من ضرورات الشعر ولازمة من لوازمه (٣٧) ، يرى ميخائيل نعيمه على العكس من ذلك أنه ليس بضرورة .

فلا الأوزان ، ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة .

قرب عبارة نثرية ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت (٣٨) .

ولا يعني هذا انكاره لأهمية الوزن في الشعر ، لأنه يشير في موضع آخر إلى أن الوزن خصيصة من خصائص الشعر ، ولكن أهميته تلي أهمية

---

(٣٥) الغربال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة) ، المجلد الثالث دار العلم – بيروت .

(٣٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٨ – ٢٩ .

(٣٧) حياة قلم ص ٣١٠ .

(٣٨) الغربال ص ٤٢٢ .

العاطفة والوجدان (٣٩) .

وذلك لأنهما روح الشعر وجوهره ، أما الوزن فهو عرضه وإطاره الخارجي .

وهو بذلك يعلى من شأن المضمون على الشكل في تحديده لماهية الشعر برغم تأكيده على أن الشعر ، ليس شكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك ، وإنما هو شكل ومضمون (٤٠) .

ويبدو أن الذى دفعه إلى هذا ، هو خلط بعض النظامين في عصره ، بين مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم أن الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعلى هذا ، يعد الوزن عندهم أسبق من الشعر .

مع أن الواقع التاريخي يثبت عكس ذلك ، وهو أن الشعر أسبق في الوجود من الوزن لأنه الجوهر ، أما الوزن فهو العرض .

فهو لغة النفس التى عبر بها الإنسان مما يجيش بصدره ، قبل أن يعرف أى ضرب من ضروب النغم أو الوزن ، الذى اتخذه بعد ذلك ، عاملا مساعدا من عوامل إبراز جمال هذه اللغة النفسية .

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، إلى التناسق في التعبير عن العواطف والأفكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشأته .

يقول : ولاشك أن الأوزان نشأت نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره .

والكلام المتوازن المقاطع ، أسهل في للتلحين من الكلام ، الذى لا

---

(٣٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ .

(٤٠) المرجع السابق ص ٤٢٦ – ٤٢٧ .

توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر .

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ، ولا يتكيف الشعر به [٤١] ، ولكن الذى حدث بعد هذا ، هو أن بعض النظامين ، قد أساءوا فهم هذه الحقيقة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قول الشعر صحة الوزن والقافية ، مقدمين بذلك العرض على الجوهر ، أى الوزن على الشعر .

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى شعر بعض شعراء المدرسة المحافظة ، التى عاصرها هؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها .

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائيل نعيمة [٤٢] ، ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء ، الذين دعوا إلى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنذاك .

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعض المحافظين من النقاد [٤٣] .

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من المحافظين والمجددين ، حول شعر كل طائفة منهما ، فإن نقادهم يكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعرى ، التى يتحدد على هدى منها ماهيته .

---

(٤١) المرجع السابق ص ٤٢٦ - ٤٢٧ .

(٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ - ٥٣ الغربال ص ٤٤٨ - ٤٥٢ .

(٤٣) وحى القلم جـ٣ ص ٣٨٠ .

والتى يمكن تلخيصها فى هذه العبارة « الشعر هو الكلام المنغم المثير للعاطفة والانفعال » سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

هذا عند معظم النقاد المحدثين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذين حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على الشكل ، وقد أدى هذا ببعضهم إلى إغفال الشكل الموسيقى إغفالاً تاماً .

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الأدبية فى مصر ، محددا ماهية هذا الفن ، (وليس القصد من الشعر فى رأينا ، هو هذه الأبيات الفذة ، وليس هو محاكاة الأقدمين ، وإنما القصد من الشعر ، إبراز فكرة ، أو صورة ، أو إحساس ، أو عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ ، تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة ، ثم يرتفع بها ، وترتفع أو تهبط ، وأنت مندفع معها ، منساق وراءها متلذذ باندفاعك ، تلذذك بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى)(٤٤) .

وواضح أن هذا الناقد قد نظر إلى الشعر على أنه مضمون وحسب ، مغفلا بذلك الشكل الموسيقى له .

وقد يكون الدافع الذى دفعه إلى أن ينحو فى تحديده لماهية الشعر ، هذا المنحى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر العربى ، التى تتمثل فى الوزن والقافية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقا فى سبيل الإبداع الفنى ، ويحد من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد (٤٥) .

---

(٤٤) ثورة الأدب ص ٥٢ .

(٤٥) المرجع السابق ص ٥١ .

ولاشك أنه قد بنى تصوره لقيام فن شعرى خال من العنصر الموسيقى . على ما لاحظه من خلال قراءاته فى بعض الآداب الأوربية ، من وجود بعض أنواع من الشعر الأوربى لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى (٤٦)..

ويبدو أن المنفلوطى وهو أحد كتاب النثر الوجدانى فى العصر الحديث كان يسلك هذا المسلك فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى .

ويرجع بعض مؤرخى الأدب العربى الحديث ذلك إلى سببين :

أولهما : نفسى ، وهو فشل المنفلوطى فى كتابة الشعر التقليدى وتحوله بعد ذلك إلى الكتابة النثرية .

ثانيهما : فنى وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين أغفلوا المضمون الشعرى واهتموا بالشكل على حسابه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء فيه ولا رواء (٤٧) .

والواقع أن « المنفلوطى » لم يكن الأديب الوحيد ، الذى ثار على شعر عصره ، واتهمه بالافراط فى الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، ولكن معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون على هذا الشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يستوى فى هذا ، المحافظون منهم والمجددون (٤٨) .

ولم يقتصر بعضهم على هذا بل تعدوه ، إلى اتهام هذا الشعر وبنوع

---

(٤٦) وبعضها يلتزم نوعا من الموسيقى يختلف عن موسيقى الشعر العربى ، راجع مثلا ما كتبه ابراهيم أنيس عن موسيقى الشعر الأوربى فى كتابه موسيقى الشعر ٢٩٩ــ ٣١٤ .

(٤٧) الأدب الحديث لعمر الدسوقى ص ٢١٨ .

(٤٨) وحى القلم جـ٣ ص ٣٧٥ – ٣٧٧ ، شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠ ط : الثانية ، نهضة مصر.

خاص ذى النزعة المحافظة بالجمود ، وعدم القدرة على التفاعل السريع مع قضايا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه إلى ذلك ، وتفوق عليه فى هذه الناحية (٤٩) .

ويبدو أن هذا الإحساس ، الذى كان ينتاب أدباءنا ونقادنا ، مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ، إزاء أزمة الفن الشعرى فى عصرهم ، كان له دخل كبير فى تحديدهم لماهية هذا الفن الأدبى .

وهذا يفسر لنا سر اعلاء بعض هؤلاء النقاد ، من شأن المضمون فى تحديدهم لماهية هذا الفن ، حتى أدى ذلك ببعضهم إلى إغفال الشكل الموسيقى اغفالا تاما ، والدعوة إلى نمط جديد من الشعر لا يلتزم الشكل الموسيقى للشعر العربى ، معضدا فى ذلك اتجاه أصحاب الشعر الحر .

ولذا فقد كان ذوو الفطنة من هؤلاء النقاد على صواب ، حينما أكدوا فى تحديدهم لماهية هذا الفن الأدبى ارتباط الشكل بالمضمون .

ومن ثم فقد جاء تعريفهم له متفقا فى مضمونه وتعريف ذوى الفطنة من القدماء له . وليس معنى هذا أن المحدثين لم يضيفوا جديدا إلى تصور القدماء لمفهوم هذا الفن الأدبى ، وإنما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور وأضافوا إليه بعض الحقائق الفنية ، التى لم تلق عناية كبيرة من القدماء ، كارتباط هذا الفن بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، ودخائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن احساسه بها تعبيرا وجدانيا صادقا .

---

(٤٩) ثورة الأدب ص ٥ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ – ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

ثم تأكيد الغاية الإنسانية للأدب ولغته النفسية .

ولاشك أنهم قد أفادوا في هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الأوربي الحديث كما أشرنا .

ويبدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق كذلك على المحافظين والمستمسكين بعرى الثقافة العربية بنوع خاص .

فقد اتضح لنا اتفاق وجهة نظر بعض هؤلاء المحافظين ، المتشبثين بروح الثقافة العربية ، مع وجهة نظر بعض المجددين المطلعين على الثقافة الغربية ، في فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها .

وأبعد من هذا ، فقد عرفنا أن مفهوم الشعر عند المحافظين والمجددين يكاد يكون من ناحية الصياغة مفهوما واحدا ، وهو يلتقي مع مفهوم ذوي الفطنة من القدماء وبعض الأوربيين .

والتقاء وجهات نظر كل أولئك النقاد حول مفهوم الشعر ، على اختلاف أجيالهم ، وتباين اتجاهاتهم ، وتنوع ثقافاتهم ليس مجرد صدفة

ولكن هناك بعض العوامل والأسباب ، التي أدت بهم إلى ذلك .

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بتراثهم العربي القديم ، ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالمحافظين ، وإن اختلفوا عنهم في طريقة فهم هذا التراث ، وتقريبه من أذهان معاصريهم ونفوسهم .

ثم إن المحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الأدبية ، ولكنهم كانوا على علم بها سواء في أصولها الأجنبية ، أم عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون

عنها بقدر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم (٥٠) .

يضاف إلى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن النقد العربى القديم ، قد أفاد من نظرية أرسطو فى الفن الشعرى فائدة عظيمة ، وبخاصة فى تحديده لمفوم هذا الفن الأدبى كما أشرنا .

كما أن النقد الأوربى قد أفاد منها كذلك ، برغم تباين اتجاهاته وتعارض مواقف نقاده حيال هذه النظرية (٥١) .

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقا مع تصور ذوى الفطنة من القدماء ، أم مع بعض الأوربيين المحدثين ، فإنه يدفعنا إلى استنتاج حقيقة هامة من وراء ذلك كله ، وهى وحدة الشعور والذوق بل الفهم بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم النقدية والفكرية (٥٢) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم هؤلاء النقاد حول صيغة محددة لمفهوم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصورا واحدا ، لماهيته وخصائصه .

أما عن تصورهم لماهية النثر ، فيبدو أنه ، لا يعدو القول ، بأن النثر فن أدبى كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه

(٥٠) تحت راية القرآن ص ١٥ – ١٦ ، الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ص ٢٠٥ – ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الأدب ص ١١ .

(٥١) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٢٢ ٢٢٤ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٦ – ١٩ .

(٥٢) راجع اتجاهات هؤلاء النقاد فى كتاب : تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٣٨٨ – ٥٤١ .

قصد إلى التأثير في النفس في أي ناحية من أنحائها) (٥٣) .

أي أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور ، ومن ثم ، فهو يتفق في هذا المعنى وجوهر الشعر .

ولكنه في رأي هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل الموسيقي .

وذلك لأن هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشعر ، لأنه يمثل مرحلة من مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التي ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن التعبير عن قضايا الحياة أو الكون .

وهذا الناقد يبني رأيه هنا على أساس أن الشعر ظهر قبل النثر ، وأنه أول مظاهر الفن في الكلام ، لأنه متصل بالحس والشعور والخيال .

وأما النثر «فلغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير ، تأثير الإرادة فيه أعظم من تأثيرها في الشعر ، وتأثير الروية فيه أعظم من تأثيرها في الشعر أيضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعية واجتماعية ، لا يحتاج إليها الشعر (٥٤) .

وهو يرى أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفني ، نمو الملكة المفكرة في الإنسان أي العقل وشيوع الكتابة .

وهو يحاول بهذا نقض هذه الفكرة ، التي استقرت في أذهان بعض نقادنا القدماء عن أسبقية النثر للشعر في الوجود (٥٥) ، كاشفا عن جهلة

---

(٥٣) في الأدب الجاهلي ص ٣٢٦ .

(٥٤) المرجع السابق والصفحة .

(٥٥) راجع العمدة ط ١ ص ٢٠ .

وقوع بعض القدماء فى هذا الخطأ التاريخى ، وهى ترجع لعدم وضوح مفهوم النثر فى أذهانهم .

وذلك لأنهم فهموا النثر على أنه مطلق القول غير الموزون (٥٦) .، سواء أكان هذا ، مجرد تعبير لغوى عادى ، لا يتصل بالفن من قريب أو بعيد ، أم كان لغة متفننة .

والواقع أن مفهوم النثر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدماء والمحدثين يعنى المعنى الأخير ، أى أنه لغة متفننة ، وهو يشترك مع الشعر فى هذا النمط من التعبير اللغوى (٥٧) .

ويؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبير شعرى ، ظهر فى مرحلة من مراحل تطور الفن الشعرى مستقلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفات والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتى ، كالتحرر من أوزان الشعر وقوافيه (٥٨) .، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل .

ولذا نجده يشير فى أكثر من موضع ، إلى أن الشعر لغة الخيال ، والنثر لغة العقل (٥٩) .

ويتفق معه فى الرأى العقاد ، إذ يرى أن الشعر فطرة ، وأن النثر تعليم(٦٠) .

---

(٥٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٥٧) الموازنة جـ ١ ص ٤٠٤ – ٤٠٥ ، الصناعتين ص ٥٤ ، الوساطة ص ٥٤ ، حياة قلم العقاد ص ٣٠٣ – ٤٠٤ ، من حديث الشعراء النثر لطه حسين ص ٤١ .

(٥٨) ولكن بعد فترة ظهر فيه نوع من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الشعر ، راجع : ما كتبته عن ايقاع النثر فى الكتاب الأول .

(٥٩) حافظ وشوقى ص ٦٦ – ٦٧ ، فى الأدب الجاهلى ص ٣٢٦ .

(٦٠) حياة قلم ص ٣٠٥ .

كما يتفق معظم نقادنا المعاصرين معهما فى هذا الرأى (٦١) .

ولكن هل يعنى هذا ، أن العقل مقتصر على النثر ، والوجدان مقتصر على الشعر وأن الفرق الجوهرى بين هذين الفنيين يرجع إلى هذه الناحية وحسب ، **كما يتصور بعض نقادنا المعاصرين (٦٢) ؟؟ أو أن المسألة أعمق من هذا بكثير ؟؟** لا مراء فى أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على النثر ، لكن ليس معنى هذا خلو النثر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتأمل .

ولذا نجد طه حسين برغم الحاحه على القول ، بأن النثر لغة العقل ، وأن الشعر لغة الخيال والعاطفة ، يلمح إلى أن الشعر قد ينحو منحى فكريا ، ولذا فليس من الصواب القول بأنه خيال محض .

يقول (فليس من الحق فى شىء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شىء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل فى ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الانسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذ لم يؤيد بعضها بعضا) (٦٣) .

وهذا هو أيضا ما يذهب إليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيح مفهوم الشعر عنده ، إلى أنه يرى أن الشعر ليس خيالا محضا ، وإنما هو مزيج من العقل والخيال .

---

(٦١) الأدب وفنونه لمندور ص ٢٧ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٢٦ .
(٦٢) الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل ص ١٣٣ .
(٦٣) حافظ وشوقى ص ١٣٠ .

والنثر كالشعر في هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وإنما هو مزيج من العقل والوجدان (٦٤) .

والنثر المثالي في رأى هيكل ، هو ذلك الفن القولي ، الذي يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة (٦٥) .

ولم يغب عن فطنة هؤلاء النقاد ، أن التداخل بين هذين الفنيين لا يقتصر على هذه الناحية ، ولكنه يتعداها إلى معظم الخصائص الفنية لكليهما ، وبخاصة بعد أن نما النثر وتطور ، وتجددت سماته الفنية .

وهذا التداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقد سبق أن أشرنا ، إلى أن النثر العربي قد بدأ يتطور منذ القرن الثاني بصورة مذهلة ، ويسابق الشعر في رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنية كذلك .

ويبدو هذا بوضوح عند أولئك الأدباء الذين جمعوا بين هذين الفنيين أى الكتابة والشعر (٦٦) .

ومع أن وجود هذه الظاهرة في أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها في الأدب القديم ، فإن هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحديثا .

فقد بدأت هذه الظاهرة تظهر بوضوح في الأدب العربي القديم ، بعد أن نضج النثر وتحددت معالم شخصيته الفنية ، مما مكنه من الوقوف على

(٦٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

(٦٥) ثورة الأدب ص ٤٨ .

(٦٦) راجع الفصل الذى كتبته عن السمات الفنية في شعر الكتاب ، في الكتاب الأول .

قدم وساق إلى جانب الشعر ، الذى نضج قبله ، وتحددت معالم شخصيته الفنية من زمن بعيد (٦٧).

ومن ثم ، فقد كان الشعر والنثر فى هذه الفترة ، كرجلين ممتلأين قوة وعافية ، اختلط كل منهما بالآخر ، فأفاد من قوته وعافيته ، وأثر فى صاحبه وتأثر به ، دون أن يؤدى هذا التأثير أو ذلك التأثر إلى الغاء شخصية كل منهما وإذابتها فى شخصية الآخر .

أما فى الأدب الحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تفرض نفسها عليه، فى وقت كان الشعر فيه يعانى من أزمة تهدد وجوده ، وتكاد تخنق أنفاسه ، فقد طغت النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكادت تصبغهما بصبغتهما المادية والعقلية وكلتاهما بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم الشعر .

ولذا لم يستطع الشعر ، أن يتنفس فى أجواء هذا العصر ، وتوقف عن الحركة والنمو إلى درجة وصفت بالجمود (٦٨) .

بينما نشط النثر وحلق فى هذه الأجواء .. التى كانت ملائمة لطبيعته الفنية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمى ، فتقدم وتطور ، وازداد قوة على قوة .

وهذا يفسر لنا هجوم كتاب النثر العربى فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلى ، والعجز عن الوصول بشعرهم إلى ما وصل إليه النثر من رقى (٦٩)،

---

(٦٧) حافظ وشوقى ص ١٣٠ .

(٦٨) المرجع السابق ص ١٣٠ .

(٦٩) ثورة الأدب ص ٥٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، حافظ وشوقى ص ١٢٠ - ١٣٨ .

مكنه من فرض وجوده على الحياة الأدبية آنذاك والتأثير تبعا لذلك في الشعر .

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأدبنا العربي وحده ، وإنما هي على ما يبدو ، قضية الآداب الحديثة والأوربية بنوع خاص .

التي سبقتنا إلى هذه النهضة وعانت قبلنا من آثارها الضارة على الحياة الوجدانية ، التي تسرب إليها الوهن من جرائها ، وأثر ذلك على آثارها الفنية كالشعر مثلا ، الذي أصبح لا يقوى على مواجهة الغزو العلمي للحياة المعاصرة بطابعها المادي والعقلي ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانويا ، يحيا على هامش هذه الحياة .

مما دفع بعض المفكرين والكتاب إلى التنبؤ بزواله وإحلال النثر محله(٧٠) .

حتى وصل الأمر ببعضهم إلى القول ، بأنه لم يعد هناك فنان أدبيان في حياتنا المعاصرة ، بل فن واحد ، وهو النثر « فأحسن النثر الحديث ، هو الشعر أو ما جرت العادة بتسميته شعرا » (٧١) .

وذلك لأن النثر الحديث كما يرى « فلوبير » قد انتزع عامدا واعيا من الأسلوب الشعري خصائصه ، التي يتميز باستخدامها في التعبير عن الموضوعات الإنسانية الكبرى كالرقة والدقة والإيجاز البليغ (٧٢) .

والواقع أن بعض كتابنا المحدثين ، الذين كانوا ينحون في كتاباتهم النثرية منحى وجدانيا ، أحسوا هذا الإحساس ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

(٧٠) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ستانلي هايمن ص ٤٤ — ٤٥ .
(٧١) يعزى هذا الرأي للناقد الأمريكي « ولسن » انظر المرجع السابق والصفحة .
(٧٢) المرجع السابق ص ٤٥ .

شعر بلا قافية ولا بحر (٧٣) .

ومن اللافت للنظر أن بعض المدافعين عن الشعر في حياتنا المعاصرة(٧٤) ، سلموا بصحة وجود هذه الظاهرة ، أى أن النثر تداخل مع الشعر وطغى عليه ، حتى أصبحا فنا واحدا هو الأدب الذى يعد النقيض الحقيقى للعلم .

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الأدب إلى شعر ونثر ، وإنما قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا (٧٥) .

وذلك لأن المتحدث أو الكاتب ، إذا استعمل اللغة من خلال عاطفته أو انفعاله ، فإن استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الأدبية .

أما إذا استعملها استعمالا مجردا ، من أى عاطفة أو انفعال ، فإن ذلك ، يكسبها الصفة العلمية .

وللغة معنيان ، أحدهما معجمى وهو المعنى العلمى ، والآخر أدبى ، وهو معنى المعنى الأول (٧٦) ، ونطلق عليه فى بلاغتنا العربية ، اسم المعنى المجازى .

ومن ثم ، فإزاء هذا التداخل القوى ، بين هذين الفنيين الذى كاد أن يؤدى إلى إفناء شخصية الشعر فى شخصية النثر ، صعب على الكثيرين من نقادنا المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فنا مميزا من الشعر .

وذلك لأن الحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد

---

(٧٣) هذا الرأى يعزى للمنفلوطى ، راجع فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ص ٤٥ .

(٧٤) مثل رتشاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والشعر .

(٧٥) مبادئ النقد الأدبى لرتشاردز ص ٣٤٠ .

(٧٦) The Meaning of Meaning , by OGden and Ricjards , P. 235 - 236 .

أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر .

يقول العقاد (من المسلم به أن الشعر غير النثر ، لكن ما هي الصفات التي تميز الشعر عن النثر مثلا ، أن النقاد يختلفون في ذلك ، لأن معظم صفات الشعر ، هي صفات النثر ، مع شيء من التفاوت في الكم والتغاير في المقدار (٧٧) .

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شيء من التغيير الطفيف في الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، القائمة على التقابل بالتضاد .

كالقول مثلا بأن النثر « تعبير أدبي في غير نظم أو وزن من أوزان البحور الشعرية » (٧٨) . أي تعبير أدبي موزون ، لكن بأوزان تختلف عن أوزان الشعر .

وهذا يشبه تقريبا مفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء ، لهذا الفن (٧٩) .

وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، فى تحديد مفهوم هذا الفن ، وفى التأكيد على وجود ظاهرة التداخل الفنى بينه وبين الشعر التى تبدو فى الأدب الحديث على نحو مغاير لوجودها فى الأدب القديم كما أشرنا .

وذلك لأن وجودها فى الأدب القديم اقتصر على تقريب المسافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما فى بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدى هذا إلى

---

(٧٧) ساعات بين الكتب ص ١٩٢ .

(٧٨) حياة قلم ص ٣٠٢ .

(٧٩) الصناعتين ص ٥٤ ، سر الفصاحة ص ١٦٣ .

طغيان أى فن منهما على الآخر .

أما فى الأدب الحديث ، فقد تعدى وجودها هذا النطاق ، إلى طغيان النثر على الشعر ، وتغلغله فى عناصره ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، محاولا صبغها بصبغته .

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، وانتقال بعض فنون النثر الحديث إلى الشعر ، وطغيان الفكر فيه أحيانا على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياه .

وستتبين لنا حقيقة ذلك فى الفصول القادمة .

الفصل الثانى

الخروج على الوزن والقافية

انتهينا فى الفصل السابق ، إلى أن التداخل بين فنى الشعر والنثر فى العصر الحديث ، كان مختلفا عن مثيله فى العصور السابقة ، فقد قوى هذا التداخل واتسع نطاقه عن ذى قبل ، ولكنه كان من صالح النثر ، ولم يكن فى صالح الشعر .

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، فى التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قابلية للتعبير عن ذلك .

ومن الأسباب ، التى أدت إلى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر فى هذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، التزامه بعض القيود الفنية ، التى تحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفنى ، كالوزن والقافية .

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحب ثورة الأدب (وما أظن أحدا يرتاب فى صحة الملاحظات على الشعر العصرى ، وعلى وقوفه فى قوافيه وأوزانه ، وفى صوره ومعانيه ، عن مجاراة أنغام العصر وموسيقاه) (١) .

وقول الناقد والشاعر المهجرى ميخائيل نعيمة ، مهاجما القافية الموحدة (إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ، ليست سوى قيد من حديد ، نربط به قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان) (٢) .

---

(١) ثورة الأدب ص ٥٢ .

(٢) الغربال ص ٤٠٢ .

وقول الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ملمحا إلى ذلك (ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والأغلال ، وهو أشبه بالاحياء فى اتباعه سنة النشوء والارتقاء) [٣] ، ودعوته الصريحة بعد ذلك إلى التحرر من القافية الموحدة [٤] .

ويتضح هذا أيضا ، من قول الشاعرة المعاصرة نازك الملائكة ، أول عهدها بكتابة الشعر الحر [٥] (وقد يرى كثيرون معى أن الشعر العربى ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة ، التى جثمت على صدره ، طيلة القرون المنصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا أسرى ، تسيرنا ، القواعد التى وضعها أسلافنا فى الجاهلية وصدر الإسلام .

مازلنا نلهث فى قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الأوزان القديمة)[٦] .

وقولها مهاجمة القافية الموحدة [٧] (إن هذه القافية تضفى على القصيدة لونا ، رتيبا ، فضلا عما تثيره فى النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية) [٨] .

والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن

---

(٣) ديوان الزهاوى جـ١ ص ٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٤ .

(٥) وذلك فى عام ١٩٤٧ م ، وهو الذى شهد ميلاد أول قصيدة لها فى ذلك ؛ راجع : قضايا الشعر المعاصر ص ٢١ .

(٦) مقدمة شظايا ورماد ص ٦ .

(٧) وذلك أول عهدها بكتابة الشعر الحر ، لأنها عدلت عن هذا الرأى بعد ذلك وطالبت بضرورة الالتزام بالقافية ؛ راجع الهامش قبل الأخير من هذا الفصل رقم ٥٦ .

(٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦ .

الشعرى، ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية ، التى تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى ، وبخاصة فن النثر .

ولذا فإن تحطيم هذا العنصر الأساسى من عناصر الشعر ، يؤدى حتما إلى تشويه معالم هذا الفن ، وطمس لأخص خصائصه الفنية .

وقد تنبه إلى هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح هذا من قول ابن رشيق القيروانى (الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية) (٩) .

وقول ابن سنان الخفاجى مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذا من وجود هذا العنصر الفنى فى الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر .

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية ان لم يكن المنثور مسجوعا على طريق القوافى فى الشعر) (١٠) .

ويتفق بعض ذوى الفكر الثاقب ، والحس الفنى الدقيق ، من نقادنا المحدثين مع القدماء فى ذلك ، فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، والزم لزومياته ، وهو مرتبط به أوثق ارتباط .

ويبدو هذا واضحا من قول « العقاد » (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون ، التى عرفت فى العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جدا بين أشعار الأمم الشرقية والغربية ، خلافا لما يبدو إلى الخاطر لأول وهلة ، فإن كثيرا من أشعار الأمم ، تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر ، كالغناء والرقص أو الحركة على الايقاع .

ولكن النظم العربى ، فن معروف المقاييس والأقسام بعد استقلاله عن

(٩) العمدة جـ١ ص ١٣٤ .

(١٠) سر الفصاحة ص ٢٧١ .

الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفني من البحور والاعاريض إلى الأوتاد والأسباب) (١١) .

وعلى طبيعة هذا فالنظم الموسيقي للشعر العربي بما يتضمنه من وزن وقافية ، جزء من طبيعة هذا الفن ، وسمة من أخص سماته الفنية ، التي ارتبطت به من زمن بعيد وأغنته عن بعض الفنون الصوتية والحركية كالغناء والرقص .. التي صاحبت أشعار بعض الأمم الأخرى ، في مرحلة نشأتها والتي تطور عنها الوزن بعد ذلك (١٢) .

ويعزى العقاد أصالة الوزن في الشعر العربي إلى عاملين ، هما ، الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

يقول (إنما الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والتفاعيل والبحور ، خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم ، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان .

ومرجع ذلك إلى أسباب خاصة ، لم تتكرر في غير البيئة العربية الأولى ، أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأمم التي ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر القافية في شعرها ، لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة إذا اشتركت في الغناء ، لم تكن بحاجة إلى هذا التنبيه ، لأن المغنين جميعا يحفظون الغناء ، بفواصله ولوازمه ، ومواضع النبر ، والترديد في كلماته ، فينساقون مع الايقاع ، بغير حاجة إلى القوافي عند نهاية السطور .

---

(١١) حياة قلم ص ٢٧٤ ط بيروت ، ص ١٩٥ ط : دار المعارف .

(١٢) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص في أشعار كثير من الأمم . راجع مثلا رأى رتشاردز في هذا ، مبادئ النقد الأدبي ص ٢٠٠ .

وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين)[١٣] .

وليست أهمية الوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر العربى والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تتعدى ذلك إلى ناحية فنية تتعلق بمدى ما يتركه الفن الشعرى من تأثير فى نفوس سامعيه وعقولهم ، بفضل هذا العنصر الموسيقى .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر الموسيقى فى شعرنا العربى من نقادنا المحدثين كالرافعى فقال (وإنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ، يراد منه إضافة من طرب صناعة النفس ، إلى طرب من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كلّ ذلك ، لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر ، ولا يعلمون أنهم إنما يفسدون أقوى الطبيعتين فى صناعته ، إذ المعنى قد يأتى نثرا ، فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر إحكاما وتفصيلا وقوة ، بما يتهيأ فيه من البسط والشرح ، ولكنه يأتى فى الشعر غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال) [١٤] .

ويرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن لموسيقى الشعر وظيفة أخرى ، علاوة على هذه الاثارة النفسية والفكرية ، وهى كونها وسيلة من وسائل التعبير والايحاء .

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب ، بل هى وسيلة من وسائل التعبير والايحاء ، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظى بل لعلها تفوقه .

---

(١٣) حياة القلم ص ٢٨٤ ط بيروت ، ص ١٩٦ ط : دار المعارف .

(١٤) وحى القلم جـ٣ ص ٢٨٥ .

ذلك لأن موسيقى الشعر ، هى التى تخلق الجو ، وهى التى توحى بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية فى النفس من المعنى المجرد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى فى الشعر ، انتقاصا شديدا من قدرته على التعبير والايحاء) (١٥) .

وبرغم تأكيد بعض الباحثين والنقاد المعاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا المحدثين على الوزن والقافية ، كتلك التى رأينا صورا منها ، قد تأثرت فى دوافعها واتجاهاتها ، ببعض اتجاهات الشعر الأوربى الحديث ومذاهبه(١٦) ، فإن موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة فى أوربا من أهمية هذا العنصر الموسيقى فى الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى الفطنة من نقادنا القدماء والمحدثين ، الذى عرضنا له آنفا (١٧) .

ومما يصور هذه الحقيقة قول « كولردج » (إن الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية) (١٨) .

ذلك لأنه لا يتعلق بالشكل الخارجى لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمس روحه ولبه كذلك ، فهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل .

ومرد هذا ، إلى أنه « ينبع من حالة التوازن فى النفس ، التى توجد نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : اطلاق العاطفة المشبوبة

---

(١٥) الشعر المصرى بعد شوقى ج٣ ص ٣٨٥ .

(١٦) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٠ ، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ص ١٦٠ .

(١٧) وربما يرجع ذلك فى ظنى إلى تأثر الشعر الأوربى فى العصور الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربى راجع فى ذلك :

Warton , History of English Poetry , V. I. P. a

(١٨) كولردج لمصطفى بدوى ص ١٩٨ .

بدون قيد ولا شرط .

والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام (١٩) .

ويتفق معه في هذا الرأى « رتشاردز » إذ يرى أن وظيفة الوزن في الشر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والأصوات (٢٠) ، وإنما هى فى الواقع ، أبعد من هذا بكثير ، وذلك لأنها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله ، وحالته النفسية والشعورية تصويرا دقيقا .

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ ، التى تكونه ، والنغم المؤثر فى الشعر ، لا يصدر إلا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات (٢١) .

ويقول فى موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة ، ومبينا أن قيمة الوزن وأثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له .

(والوزن شأنه شأن الايقاع ، ينبغى ألا نتصوره على أنه فى الكلمات ذاتها ، أو فى دق الطبول ، فليس الوزن فى المنبه ، وإنما هو فى الاستجابة ، التى نقوم بها) (٢٢) .

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر « كولردج » فى هذا الصدد ، التى

---

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٨ .

(٢٠) مبادئ النقد الأدبى ص ١٩٤ – ١٩٥ .

(٢١) العلم والشعر ص ٤٨ – ٤٩ .

(٢٢) مبادئ النقد الأدبى ص ١٩٤ .

ملخصها ، أن لوزن يبدو أحيانا كما لو كان مخدرا للسامع ، أو منوما له(٢٣) .

والقافية على أية حال ، جزء لا يتجزأ من الوزن ، وهى مرتبطة به أوثق ارتباط .

ذلك لأنها بحكم موقعها فى نهاية البيت الشعرى ، تتحكم فى ايقاعه وتضبطه ضبطا موسيقيا محكما ودقيقا .

وهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده بل فى القصيدة كلها .

ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافر الشعر (٢٤) .

وهى ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وإنما هى أكثر من حرف وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة (٢٥) .

وهى تبنى غالبا على حرف واحد ، يسمى بحرف الروى ، وهو الذى يتكرر فى القصيدة ، أما هى فإنها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وإن حدث هذا، فإنه يعد عيبا من العيوب الفنية ، يؤاخذ عليه الشاعر (٢٦) .

ثم إن تكرار حرف الروى فى القصيدة ، إن فهم مغزاه على حقيقته ، فإنه لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على الملل .

ذلك لأن الشاعر الصادق ، هو الذى تنطبع انفعالاته وعواطفه على

---

(٢٣) المرجع السابق ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٢٤) منهاج البلغاء ص ٢٧١ .

(٢٥) راجع تعريف النقاد العرب للقافية ، العمدة جـ١ ص ١٥١ - ١٥٢ ، مفتاح العلوم ص ٢٠٨ .

(٢٦) طبقات فحول الشعراء ص ٥٦٠ ط : الأولى ، العمدة جـ١ ص ١٧٠ .

تجربته الشعرية وتتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والعواطف وتصطبغ بصبغتها .

ويبدو هذا واضحا فى كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظا أم فكرة ، أم صورة أم موسيقى .

ومن ثم ، فإن تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق فقد يرجع هذا إلى صورة الحرف أو شكله ، أو إلى صوته ، وما يوحى هذا الصوت فى نفس الشاعر من ايحاءات نفسية معينة ، تعكس شعوراً يسيطر عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية فى هذه القصيدة أو تلك .

أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين ، جعل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى .

وهناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربى ، توضح لنا بجلاء هذه الحقيقة .

من ذلك مثلا سينية البحترى ، التى تصور بوضوح صدق تجربة الشاعر ، ومطابقة هذه التجربة لحالته النفسية والشعورية .

ومما يوضح ذلك ، قوله فى بداية هذه القصيدة :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس ،
وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ـر التماسا منه لتعسى ونكسى .
بلغ من صبابة العيش عندى طففتها الأيام تطفيف بخس ..
وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس .

(٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم أنيس عن الجرس فى اللفظ الشعرى : موسيقى الشعر ص ٢١ — ٤٤ .

وكان الزمان أصبح محمســو لا هواه مع الأخس الأخس.[٢٨]

يلاحظ هنا أن السين المكسورة جاءت حرفا لروى هذه القصيدة ومجيء هذا الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة .

فحرف السين من حروف الصفير ، التى تنسل هاربة من بين الأسنان والفم يكاد يكون مغلقا .

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون بشيء من الجهد والارهاق البدنى أو النفسى ، الذى ينعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم بطريقة لا شعورية لبعض الحروف والأصوات ، التى تتلاءم وهذا الإحساس الذى ينتابهم [٢٩] .

وقد كان هذا الشاعر فى حالة نفسية يرثى لها ، فقد كثيرا من الروابط التى تربطه بالحياة .

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، وأصبح وحيدا غريبا فى وطنه. ومع هذا، فانه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لأى نذل أو خسيس ، ولم يتزعزع ويضعف ، بل تماسك ووقف صلبا شامخا أمام هذه النوائب .

ومن ثم ، فليس بعجيب أن تأتى السين المكسورة حرف روى لهذه القصيدة ملائمة فى نطقها وصوتها الخافت هذا الاحساس وذلك الانكسار النفسى ، الذى ينتاب هذا الشاعر ويدفعه كذلك وبطريقة لا شعورية إلى ترديد هذا الحرف فى البيتين الأول والثانى من هذه القصيدة أربع مرات .

(٢٨) ديوان البحترى جـ٢ ص ١١٥٢ - ١١٥٣ ط : دار المعارف بمصر .

(٢٩) موسيقى الشعر ص ٣٢ - ٣٣ .

وشبيه بهذا ، مجئ السين المكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبي القاسم الشابي « البنى المجهول » التي يعبر من خلالها عن شعوره بالخيبة إزاء شعبه الذى لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق محاولا تغيير وضعه السياسى والاجتماعى .

وتنكره لشاعره واتهامه له بالسحر والجنون .

ولذا فقد استهل الشابي قصيدته معلنا غيظه من هذا الشعب ، ومتمنيا أن يكون حطابا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التى ضربت بجذورها البعيدة فى أرضه ، أو سيلا عارما يغرق قبور الأحياء من هذا الشعب ، أو ريحا يعصف بكل ما يحاول خنق الزهور الشابة ، أو شتاء سخيا ، ينضر ما أذبله الخريف من أوراق ، أو أن يوهب قوة العواطف والأعاصير ، حتى يتمكن من إبلاغ صوته إلى شعبه الحى الميت .

أيهـا الشعب ليتنى كنت حطـا	با فأهوى على الجذوع بفأسى .
ليتنى كنت كالسيول إذا ســا	لت تهد القبور رمسا برمس .
ليتنى كنت كالريـــاح فأطـوى	كل ما يخنق الزهور بنحسى .
ليتنى كنت كالشتـــاء أغشـــى	كل ما أذبل الخريف بقرسى .
ليت لى قوة العواطف يـا شعـ	ـبى فألقى إليك ثورة نفسى .
ليت لى قـوة الأعاصـير لكن	أنت حى يقضى الحياة برمس (٣٠)

(٣٠) أغانى الحياة ص ١٠٢ ط : دار الكتب الشرقية بتونس .

فصوت الشاعر يعلو في أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت في نهاية كل بيت ، وكأن شعورا داخليا هو الذى يدفع الشاعر إلى هذا ، مدركا أنه لا فائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب ، إلى هذا الصراخ ، وكيف يسمع وهو معدود من بين الأحياء ، لكنه في الواقع ميت ! .

ومن ثم ، تأتى السين المكسورة معبرة عن هذا الإحساس الذى ينتاب الشاعر إزاء شعبه ، ونتيجة لهذا الإعياء الصوتى الذى يحدث له ، أثر ما يبذله من جهد عضلي في رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ .

ومن ذلك أيضا ، اختيار أبى تمام الراء المضمومة حرف روى لقصيدة له في مدح المعتصم ، والتى استهلها بوصف مقدم الربيع .

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر	وغدا الثرى في حليه يتكسر .
نزلت مقدمة المصيف حميدة	ويد الشتاء جديدة لا تكفر .
لولا الذى غرس الشتاء بكفه	لاقى المصيف هشائما لا تثمر .
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نورا تكاد له القلوب تنور . (٣١)

فأبو تمام يبدو من خلال هذه الأبيات فرحا مبتهجا بمقدم الربيع ، ومبعث هذا الفرح هو احساسه برقة الحياة والطبيعة من حوله ، الذى خلعه عليهما ، فدب فيهما الفرح والسرور .

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والتثنى ، فجوانب الدهر أخذت من فرط فرحها تتمايل وتتثنى ، وكذا النبات في الثرى الرطب .

---

(٣١) ديوان أبى تمام جـ ص ١٩٤ - ١٩٥ ، دار المعارف بمصر .

وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية ، أدق رسما وتصويرا لهذه الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من تقوس وتثن .

ولذا فليس بعجيب أن يردده الشاعر في البيت الأول ست مرات ويأتي حرف روي لقصيدته هذه .

وبناء على هذا كله ، يتضح لنا ، أن القافية مرتبطة بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ، شأنها في هذا شأن الوزن .

وهذا الارتباط النفسي عامل هام ، من عوامل وحدة موسيقى الشعر بما تتضمنه من وزن وقافية .

ولما كانت القافية ضابط الايقاع في القصيدة وعنصرا هاما من عناصر وحدتها الموسيقية ، فإن أي خلل يلحق بها ، يؤدي إلى زعزعة الوزن وانكساره .

وهذا يفسر لنا ، سر اهتمام القدماء بدراسة العيوب ، التي تلحق بالوزن والقافية وتعوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية [٣٢] .

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطعة على أن الوزن والقافية ، يمثلان عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعري ، وقاعدة من قواعده الفنية الأصيلة، ولذا فإن تجاهل بعض الشعراء أو بعض النقاد المعاصرين، لأهمية هذا العنصر الموسيقي، يعد إخلالا بقيمة الشعر باعتباره فنا من الفنون القولية المنغمة والخلط بينه وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نميز بين ما هو شعر وما هو نثر .

---

(٣٢) راجع في ذلك مثلا مقدمة الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص ١٤ — ٢٦ ، طبقات فحول الشعراء ص ٥٧ — ٦٢ ، العمدة جـ١ ص ١٦٨ — ١٧٠ .

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقي وراء استهجان الذوق العربي الحديث والمحافظ بنوع خاص (٣٣) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذى يغفل هذا العنصر الموسيقى إغفالا تاما ، وينحو منحى فنيا شبيها بمنحى النثر (٣٤).

والذى ظهر نتيجة لهذه الدعوة الخاطئة للتحرر من هذا العنصر الموسيقى الذى بدا لبعض نقادنا المحدثين – كما أشرنا – قيدا من القيود الفنية التى تقف عائقا فى سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث فى رقيه وتطوره .

ذلك لأن تطور الشعر ، لا ينبغى أن يكون عن حساب فقده لأى عنصر من عناصره الفنية .

وقد وضح لنا أن موسيقى الشعر ، هى أحد العناصر الفنية الهامة ، التى ينهض عليها هذا الفن القولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مبتور الساقين.

وقد فطن إلى هذه الحقيقة بعض ذوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والتجديد الشعرى فى العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصر الموسيقى ، على تعديله وتطويره ، وليس على التخلص منه .

وهذا التعديل يمس الوزن كما يمس القافية .

ويتمثل هذا بوضوح ، فى بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر الجر،

---

(٣٣) راجع فى ذلك وحى القلم للرافعى جـ ٣ ص ٣٨١ ، وحياة قلم للعقاد ص ٣١٦ .

(٣٤) ويطلق على هذا النمط من الفن التعبيرى ، اسم الشعر المنثور ويعزى ظهوره إلى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحانى وبعض شعراء المهجر . راجع الاتجاهات الأدبية ص ٤٢١ .

التى بدأت تظهر فى الأفق النقدى منذ أوائل هذا القرن (٣٥) .

فالشائع بين نقادنا المعاصرين ، أن أهم خصائص الشعر المرسل ، هى الابقاء على الوزن مع التنويع فى القوافى ، وأهم خصائص الشعر الحر ، هى عدم التزام الوزن التقليدى ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحدة البيت ، مع التزام القافية أحيانا (٣٦) .

وقد مزج بعض ذوى الأصالة الفنية من شعراء مدرسة الشعر الحر المعاصرة فى أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هذا المزج سمة غالبة على أشعارهم (٣٧) .

ومما يصور ذلك قصيدة « نازك الملائكة » الخيط المشدود إلى شجرة السرو ، وهى قصة عاطفية تصور من خلالها ، شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات ، فذهب إلى دار الحبيبة ، ليسأل عنها ، وإذا به يفاجأ بنبأ موتها ، ومن هول الصدمة ، لم يصدق فى البداية ووجد نفسه مشدودا إلى خيط متدل من شجرة سرو فى فناء المنزل ، فانشغل بتأمل هذا الشئ التافه ، إلى أن عاد إليه وعيه ، فانصرف عن التفكير فيه إلى التفكير ، فى فداحة

---

(٣٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع إلى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك إلى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوى ، والبكرى ، وعبد الرحمن شكرى .

أما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع إلى الربع الأول من هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك إلى أحمد زكى أبو شادى وجماعة أبولو .

راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٨٦ - ٣٠٤ .

(٣٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ٦٤ ، ص ١٢٩ - ١٣٢ .

(٣٧) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياتى .

مأساته (٣٨) .

تقول نازك فى بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يدور بخلد هذا المحب وهو فى طريقه إلى بيت الحبيبة ، ومصورة شعوره الذى خلعه ، على الطبيعة من حوله :

في سواد الشارع المظلم والصمت الأصم .
حيث لا لون سوى لون الدياجي المدلهم .
حيث يرخي شجر الدفلى أساه
فــوق وجــه الأرض ظــلا
قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت في الدياجي شفتاه .

قصة الحب الذى يحسبه قلبك ماتا .
وهو مازال انفجارا وحياة .
وغدا يعصرك الشوق إليا
وتناديــــى فتعــيــى
تضغط الذكرى على صدرك عبئا
من جنون ثم لا تلمس شيئا
أى شيء حلم لفظ رقيــق
أى شيء ويناديك الطريــق

---

(٣٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ - ٢٣ ، وراجع تحليل بعض نقادنا المعاصرين لهذه القصيدة ، اتجاهات الشعر المعاصر ص ٣٧ - ٤٢ .

ويراك الليل فى الدرب وحيدا تسأل الأمس البعيدا
فتفيـــــق
أن يعـــودا

ويراك الشارع الحالم والدفلى تسير .
لون عينيك انفجار وحبور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما فى عمق أعماقك مرسوم هناك
وأنـــا نفســـى أراك
من مكانى الداكن الساجى البعيد
خلاف عينيك ينادينى كسيرا
وتــرى البيت أخيــرا . (٣٩)

فهذه القصيدة كما يتضح من هذه الأبيات ، تختلف من ناحية الشكل الفنى عن القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين ، وهى أقرب شبها بالشكل الفنى للموشح ، إذ أنها مقسمة إلى عدة مقاطع ، ويشتمل كل مقطع منها على عدة أسطر ، وهى تجرى على وزن واحد ، هو بحر الرمل ، ولكن الشاعرة استعاضت هنا عن وحدة البيت بوحدة التفعيلة ، واختلافها كميا من سطر إلى آخر ، فرب سطر يشتمل على أربع تفعيلات ، ورب سطر يشتمل على تفعيلتين ، ورب آخر لا يشتمل إلا على تفعيلة واحدة .

والأبيات هنا مقفاة ، ولكنها لا تلتزم فى ذلك قافية واحدة بل عدة

(٣٩) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق ص ١٨٥ — ١٩٤ .

قواف .

فتأتى أحيانا بسطرين على قافية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين مغايرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية السطر الأخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قافية السطر الذى قبله ، ومن ثم فتبدو التقفية على هذا النحو متبادلة .

وقد تغير هذا النهج فى بعض المقاطع الأخرى ، وتجعل لكل سطرين قافية واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك .

والتنويع فى القوافى يعد من أخص خصائص الشعر المرسل ، كما أن التنويع فى الكم الصوتى للايقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر .

وعلى هذا يتأكد لنا ، أن هذه القصيدة جمعت بين هذين النوعين من الشعر الجديد .

وشبيه بهذا المنهج الفنى ، بعض قصائد لصلاح عبد الصبور ، منها قصيدته « هجم التتار » التى يقول فيها .

هجـــم التتـــــار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار
الراية السوداء والجرحى وقافلة موات
والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات
وأكف جندى تدق على الخشب
لحـــن الـغضـــب
والبرق ينسل فى انبهار

والأرض حارقة كأن النار فى قرص تدار .
والأفــق مختنق الغبـــار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر فى انكسار
والأذن يلسعهـا الغبـــار
والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم
والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أو هول انقضاض الشقوق
أو نظرة التتر المحملقة الكريهة فى نهم كريه
زحفا الدمار والانكسار
وابلدتى هجــم التتار !

وقريب من هذا النهج الفنى ، قصيدة « محمود درويش » – أحبك أكثر – التى اختار لها بحرا من أبحر الشعر العربى التقليدى وهو بحر المتقارب ، وقافية تتكرر كل عدة أسطر ، يقول فى هذه القصيدة :

تكبر ... تكبر !
فمهما يكن من جفاك
ستبقى بعينى ولحمى ملاك
وتبقى كما شاء لى حبنا أن أراك
نسيمك عنبر .
وأرضك سكر .

وأنى أحبك أكثر

* * *

يداك خمائل
ولكننى لا أغنى
ككل البلابل
فإن السلاسل
تعلمنى أن أقاتل
أقاتل .. أقاتل
لأنى أحبك أكثر

* * *

غنائى خناجر ورد
وصمتى طفولة رعد
وزنبقة من دماء
فـــــؤادى
وأنت الثرى والسماء
وقلبك أخضر

* * *

وجذر الهوى فيك مد
فكيف إذن لا أحبك أكثر
وأنت كما شاء لى حبنا أن أراك
نسيمك عنبر .

وأرضك سكر
وقلبك أخضر
وإنى طفل هواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر (٤٠) .

وشبيه بهذا قوله مخاطبا وطنه الجريح ... الذى أصبحت جراحه أوسمة على صدوره ، معبرا عن تفاؤله بمستقبل مشرق ، بالرغم مما يعانيه هذا الوطن من آلام، وما أصابه من نكبات :

يقول تحت عنوان « لا تنامى حبيبتى » :

عندما يسقط القمر
كالمرايا المحطمة
يكبر الظل بيننا
والأساطير تحتضر
لا تنامى حبيبتى
جرحنا صار أوسمة
صار وردا على قمر

* * *

خلف شباكنا نهار
وذراع من الرضا
عندما لفنى وطار

---

(٤٠) آخر الليل ص ١٠٧ - ١٠٩ .

خلت أنى فراشة
فى قناديل جلنار
وشفاه من الندى
حاورتنى بلا جوار
لا تنامى حبيبتى
خلف شباكنا نهار

***

سقط الورد من يدى
لا عبير ، ولا خدر
لا تنامى حبيبتى
العصافير تنتحر
ورموشى سنابل
تشرب الليل والقمر
صوتك الحلو قبلة
وجناح على وتر
غصن زيتونه بكى
فى المنافى على حجر
باحثا عن أصوله
وعن الشمس والمطر
لا تنامى حبيبتى
العصافير تنتحر

عندما يسقط القمر

كالمرايا المحطمة

يشرب الظل عارنا

ونداري قرارنا

عندما يسقط القمر

يصبح الحب ملحمة

لا تنامي حبيبتي

جرحنا صار أوسمة

ويدانا على الدجى

عندليب على وتر (٤١)

والواقع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذي يمزج بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذي رأينا ، يعد امتدادا لأنماط شعرية أخرى ، سبقته إلى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظها من النضج الفني (٤٢) .

ومع أن موسيقى هذا النوع منالشعر الحز ، لا تختلف عن موسيقى شعرنا العربي التقليدي إلا في التنويع النغمي للإيقاع ، فإن تأثيرها في نفوس السامعين ، لا يصل إلى مدى ما يصل إليه تأثير موسيقى شعرنا التقليدي ، ذات الصوت القوي والايقاع المنتظم .

وذلك لما يتميز به من وحدة الإيقاع ، ووحدة النغمة في القصيدة

(٤١) المرجع السابق ص ٣٣ — ٣٤ .

(٤٢) لمعرفة الأنماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٢٩ — ١٣١ .

كلها وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر ، التى تبدو خافتة الصوت ومفككة الايقاع وغير قادرة على إحداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيدة ، لأن تنوع قافيتها ، وتنوع ايقاعها ، يحولان دون ذلك ، ولا يؤديان إلى وحدة عامة في النغمة .

ومن ثم ، فإن موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، تبدو أكثر شبها بموسيقى النثر ، ذات الإيقاع المتعدد والقوافى المتنوعة "(٤٣) .

ولذا فقد كانت الموضوعات النثرية ، هى أكثر موضوعات الفن الأدبى ملاءمة لهذا النوع من الشعر ، حتى إن بعض المتعاطفين معه من معاصرينا ، يرون أنه لا يصلح ، إلا لتناول مثل هذه الموضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائى (٤٤) .

فقد تمثلت المحاولات الأولى لكتابة هذا الفن الشعرى ، فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة فى صياغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمى ، كترجمة بعض أسفار التوراة فى قالب موزون بيد أنه متعدد القوافى (٤٥) .

أو كتابة بعض القصص والمسرحيات فى قالب نظمى متنوع القافية(٤٦) ، أو ترجمة بعض فنون الشعر الملحمى فى قالب نظمى يجمع

---

(٤٣) لمزيد من الايضاح راجع ما كتبته عن [illegible] والايقاع فى الكتاب الأول .

(٤٤) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٣ ، الأدب وفنونه لمندور ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٦ — ١٧ .

(٤٥) وهذه المحاولة تنسب إلى الكاتب اللبنانى رزق الله حسون (١٩٨٦م) . راجع حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٩ — ٢٠ .

(٤٦) كصنيع خليل مطران وشوقى وعلى أحمد باكثير وفريد أبو حديد ، فى بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية .

بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر .

مثل ترجمة البستانى للالياذة التى مزج فيها بين خصائص هذين النوعين من الشعر الجديد .

فقد استعمل فى نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع فى قوافيها ، معتبرا النشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد تقفى بأكثر من قافية ، وقد تلتزم القافية الموحدة أحيانا فى نهاية بعض الموضوعات (٤٧) .

ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، فى النشيد الثالث :

نظم القواد سرى الجند
بحما الجيشين على الحد
زحف الطرواذة عن بعد
بصـــديد عـــال مشتـــد
ودوى يقصف كالرعد
كالرهو إذا اشتد المطـر
والقـــر مـــواطنـــه يـــذر
فى الجو تعج لـه زمـر
فوق الاقيـــانس تنتشـــر
للبغمة محكمة الحشد
فيعم الفتك بحملتهـــا
أمـــا الاغريق بجملتهـــا

(٤٧) مقدمة ترجمة الياذة « هميروس » البستانى ص ٩٤ — ١٠٢ ، الناشر : دار احياء التراث العربى — بيروت .

فمشيت بثقيل سكينتها

آلت والنفس بحدتها

تتعاضد وارية الزند

وقد يبدو هذا النمط من النظم شبيها ببعض أنماط الموشح .

ومصداقا لهذا قوله ، وهو بصدد الحديث عن اتجاهه الفني في نظمه لنصوص الالياذة التي ترجمها إلى العربية .

(ووسعت لنفسي في استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكنني لم أخرج بشيء منها ، عن أصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصائد وتخاميس ، وأراجيز ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها بأسماء رأيتها تنطبق عليها وهي المثنى والمربع .. ، والموشح [(٤٨)] .

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض ذوي الأصالة الفنية من أصحاب الشعر الحر ، لم يبعدوا كثيرا عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربي .

وذلك لوجود صلة فنية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربي .

فبعض أنماط الشعر المرسل ، وكذا بعض أنماط الشعر الحر ، التي أشرنا إليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربي ، التي استحدثت في القرن الثاني وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا إليها فنونا جديدة .

كفن المزدوج ، الذي استعمله بعض شعراء القرنين الثاني والثالث في كتابة بعض الأغراض المستحدثة في الشعر العربي ، كالشعر التعليمي ،

---

(٤٨) المرجع السابق ص ١٠٢ – ١٠٤ .

والشعر القصصى ، أو التاريخى [٤٩] .

ولعل من أشهر هذه المزدوجات ، مزدوجة أبان اللاحقى ، الذى نظم فيها كتاب كليلة ودمنة شعرا وقد استهلها بقوله :

هذا كتاب أدب ومحنة
وهو الذى يدعى كليلة ودمنة
فيه دلالات وفيه رشد
وهو كتاب وضعته الهند
فوضعوا آداب كل عالم
حكاية عن ألسن البهائم
فالحكماء يعرفون فضله
والسخفاء يشتهون هزله [٥٠]

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبى العتاهية فى الزهد ، التى تضمنت أربعة آلاف مثل كما يقولون [٥١] .

ومما جاء فيها قوله :

حسبك مما تبتغيه القوت
ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا
من اتقى الله رجا وخافا
إن كان لا يغنيك ما يكفيكا
فكل ما فى الأرض لا يغنيكا

(٥٠) كتاب الأوراق جـ ١ ص ٤٧ .

(٥١) انظر هذه الأرجوزة كاملة فى ديوان أبى العتاهية ص ٣٨٥ – ٣٨٨ ، ط : لويس شيخو .

إن القليل بالقليل يكثر

إن الصفاء بالقذى ليكدر [٥٢].

ومن قبيل ذلك أيضاً أرجوزة عبد الله بن المعتز في تاريخ المعتضد[٥٣].

وتعد بعض هذه الأنماط من الشعر الجديد ، امتدادا كذلك لفن المربع ، والمخمس ، والمسمط ، والموشح بأنواعه وأنماطه المختلفة [٥٤].

ولذا فليس بعجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقي ، ومن نحا نحوه ، يستعملون أنماطا من الشعر المرسل والشعر الحر، في كتابة بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي ، كالشعر المسرحي .

ومما يدل على صحة ذلك ، استعمال « شوقي » لبعض أنماط من الشعر المرسل في كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية « قمبيز » مثلا ، التي نوع في أبحرها وقوافيها ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر .

ويظهر أنه أسرف في تنويع الأوزان والقوافي في هذه المسرحية ، حتى إنه كان يصنع هذا في الموقف الواحد ، والمشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية أو فنية ، تدعو إلى ذلك .

مما دفع ناقدا كالعقاد إلى اتهامه له بالفشل والسقوط في نظم هذا العمل الأدبي . ويتضح هذا من قوله (وأيا كان اعتذار الشاعر في تغيير

---

(٥٢) ديوان أبي العتاهية ص ٤٩٣ — ٤٩٤ ط : دار صادر — بيروت .

(٥٣) ديوان ابن المعتز جـ٢ ص ٥ — ٢٩ ط : دار بمصر .

(٥٤) راجع الخصائص النظمية لهذه الفنون في العمدة جـ١ ص ١٧٠ ، ومقدمة ابن خلدون ص ٥٤٩ .

الأوزان موقفا بعد موقف. فما نخال أحدا يعذره ، حين يغير الوزن في البيتين الاثنين ، يلقى بهما الممثل والممثلان في الحوار الواحد .. ، فإن أحد البيتين من بحر وقافية ، وإذا البيت الثاني من بحر آخر وقافية أخرى .

نعم إلى هذا الدرك من الخلل والاسفاف هبط شوقي في نظم الرواية[٥٥] .

وسواء أكان العقاد على صواب في هذا الاتهام ، أم لم يكن على صواب ، فالذي يعنينا هنا أمور أخرى غير هذا الأمر .

لعل من أهمها ، تأكيد القول بأن الشعراء المحافظين ، قد أسهموا مع المجددين ، في كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحر ، التي لا تبعد كثيرا ، عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربي ، هذه ناحية .

وأخرى وهي أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع القافية ، والشعر الحر المتنوع الوزن ، هي أما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائي الذاتي وطبيعته الفنية ، أو موضوعات نثرية .

ولذا فإن دخولها ميدان هذا الشعر ، قد أدى إلى تغيير في إطاره الموسيقي كي يتسع لتناول هذه الموضوعات ، ومن هذا طرأ على موسيقى هذا الشعر ، شيء من التعديل والتطوير .

ويبدو أن هذا كان أحد الأسباب ، التي أدت إلى نشأة فن المزدوج ، في شعرنا العربي ، وذلك لأن موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن ميدان الشعر الغنائي كما أشرنا .

---

(٥٥) رواية قمبيز في الميزان للعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، الناشر : دار الكتاب العربي — بيروت) ص ٤٠٠ .

والواقع أن ظهور المزدوج ، وما على شاكلته من الفنون الشعرية ، الخارجة عن طبيعة النظم المألوف للشعر العربى ، الذى يتميز بوحدة الوزن القافية ، لم يؤد إلى إحلال هذه الفنون المستحدثة ، محل هذا النظم المألوف بإيقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وإنما ظل هذا النظم ، كما يبدو للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطويل ، السمة الغالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الانحطاط الأدبى .

واقتصرت هذه الفنون المستحدثة على تناول الموضوعات الخارجة عن طبيعة موضوع الشعر العربى .

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بداية ظهوره على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائى ، كما مر بنا .

يضاف إلى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أدبنا الحديث سواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لم يؤد إلى الغاء الشكل الموسيقى المألوف للنظم العربى ، بما يتميز به من وحدة الوزن والقافية .

وظل هذا الشكل الموسيقى ، سمة من سمات الفن الشعرى الأصيل .

وقد أثبتت التجارب حتى لأولئك الشعراء الثائرين على هذ الشكل الموسيقى صدق ذلك (٥٦) .

---

(٥٦) ويتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر الحر ، (والحقيقة أن القافية ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر ، لأنها تحدث رنينا ، وتثير فى النفس أنغاما وأصداء ، وهى فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر . ==

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشعر الجديد عن دعوتهم إلى التحرر من الوزن والقافية سواء فى عالمنا العربى ، أم فى العالم الأوربى (٥٧).

وهذا إن دل على شئ ، فإنما يدل على صحة القول بأن موسيقى الشعر ، عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، التى تقاس من بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتوافر لها من هذا العنصر الموسيقى .

ولذا فكلما ابتعد هذا العنصر عن موسيقى الشعر ، واقترب من موسيقى النثر قل تأثيره فى نفوس سامعيه ، وعجز تبعا لذلك عن أداء وظيفته.

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض ذوو الأصالة الفنية من نقادنا المحدثين تلك التجارب الجديدة ، التى تحاول كتابة الشعر على إيقاع نثرى .

وعلى أية حال ، فمهما كانت النتائج التى ترتبت على الدعوة إلى الخروج على الوزن والقافية ، أو التحرر منهما ، فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ، فإنها كانت كما رأينا ، عدوى انتقلت من النثر إلى الشعر ، نظراً لطغيان النثر على الحياة الأدبية والشعر فى هذه الفترة ، الذى يبدو أنه لم يقف عند حدود الشكل الموسيقى لهذا الفن الأدبى ، وبل تعداه إلى موضوعه ومضمونه كما سنرى .

--- والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ، قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٣) .

(٥٧) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشعر المعاصر ص ٣٤ فن الشعر لاحسان عباس ص ٩٥ .

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية

لعل من أوضح الدلائل على طغيان النثر على الحياة الأدبية والاجتماعية ، انتشار بعض فنونه وموضوعاته في البيئة الأدبية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة انتشارا لم يسبق له مثيل ، وذلك بالقياس ، إلى بعض الفنون الأدبية الأخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هذا الذيوع والانتشار ، الذى حققه النثر الفنى فى هذا العصر ، سواء في أدبنا العربى ، أم فى الآداب الأوربية .

يقول هيكل (تكاد القصة اليوم فى الغرب تستأثر بالأدب المنثور كله ، وهى ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب ، فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية في زمن من الأزمان ، قد اختفت أو كادت ، والقطع الوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الأدبية الطريفة الأسلوب ، وما إلى ذلك من أنواع النثر قد اندمج فى القصة وأصبح بعض ما تشتمله) [1] .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحة شيوع هذ الفن فى أدبنا العربى الحديث (فقد كانت القصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب بعد الحرب العالمية الأولى ، ولم تلبث أن طغت على سائر فنون الأدب ، حتى أهملت الشعر ، أو كادت .

ورحبت بها الصحف على اختلاف ألوانها ، وجعلت الكثير منها بابا من أبوابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها إقبالاً

(١) ثورة الأدب ص ٦٧ .

شديداً .

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، فى صدر هذه الفترة ، ثم ظهور الخيالة — السينما — وتقدم صناعتها فى مصر بعد أن لقى انتاجها رواجا فى سائر البلاد العربية (٢) .

والقصة بالمفهوم الفنى الحديث ، لون من ألوان الأدب الغربى (٣) ، وفد على أدبنا العربى فى مطلع ، نهضتنا الأدبية الحديثة .

ولا يعنى هذا أن أدبنا العربى القديم ، قد خلا من الفن القصصى ، وإنما هو على العكس من هذا التصور ، عرف ألوانا من القصص والحكايات المترجمة ، عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وبعض القصص الدينى الذى جاء على سبيل العظة والعبرة فى سور من القرآن الكريم ، كما سجلت بعض كتب الأدب نوادر وأخبار بعض أعراب البادية ، وقصص العذريين وأخبارهم . وقد حفلت المقامات ، وهى لون من الألوان القصصية بكثير من الحكايات والنوادر (٤) . ولكن هذه الألوان القصصية ، لم تكن تتمثل فيها الأصول الفنية للقصة الحديثة كالحبكة ، والتسلسل المنطقى للأحداث ، والتصوير الفنى للشخصيات (٥) ، وذلك باستثناء بعض المقامات ، التى تقترب فى موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة (٦) .

---

(٢) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر جـ٢ ص ٣٥٤ ط : الثالثة .

(٣) خواطر فى الفن والقصة للعقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٩٤ .

(٤) ثورة الأدب ص ٧٠ — ٧٣ خواطر فى الفن والقصة ص ٦٠ — ٦٣ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٥٢٤ — ٥٣٤ .

(٥) راجع فى ذلك ، الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ — ١٩٧ ، دراسات فى القصة العربية الحديثة لزغلول سلام ص٦ — ٣٢ .

(٦) راجع فى ذلك مثلا مقامات الهمذانى ، كالمضيرية ، والمكفوفية ، والحلوانية .

يضاف إلى ذلك ، أن كثيرا من هذه الألوان القصصية القديمة ، كانت تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية ، وهذا على العكس من القصة الحديثة ، التى أبرز ما يميزها واقعيتها ، وتحليلها النفسى للشخصيات وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) .

ولذا فإن بعض نقادنا المعاصرين ، يعدها أقرب نوع أدبى إلى واقعنا الاجتماعى (٨) .

ويبدو أنه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت فى أدبنا العربى الحديث ، وحققت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثير من الشباب مرآة لاحلامهم وأمانيهم العذبة .

ومن ثم ، فقد نظر إليها بعض ذوى الأصالة الفكرية ، من كتابنا المعاصرين على أنها سلاح ذو حدين ، إذ من الممكن أن تتخذ وسيلة لتربية النشىء تربية صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحث على الفضيلة ، وتعلى من القيم الخلقية والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هدم وإفساد للنشىء والمجتمع ، إذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلاقى والاجتماعى (٩) .

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هذا المضمون الأخلاقى والاجتماعى ، وجنحوا إلى طريق و عر ، استمالوا نحوه غرائز الشباب وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، والتحذير من خطر انتشاره فى الحياة الأدبية ، وقد تعدوا ذلك إلى الهجوم على القصة

---

(٧) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٩٤ .

(٨) فى النقد الأدبى لشوقى ضيف ص ٢٢١ .

(٩) وحى القلم جـ٣ ص ٣٠١ .

بوجه عام [10] .

وإن المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حققه هذا الفن النثرى من ذيوع وانتشار ، جعله يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر الأنواع الأدبية والشعر بنوع خاص .

ويبدو هذا بوضوح بعد أن تحددت معالم هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث ، ومال كثير من كتابه إلى تصوير مشكلات الانسان المعاصر وقضاياه الاجتماعية والفكرية ، دون إسفاف أو ابتذال فى الموضوع أو الصياغة الفنية [11] .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربى الحديث ، يحذون حذو كتاب النثر ، فى كتابة القصة بالمفهوم الفنى الحديث متخذين من بعض القضايا والمواقف الاجتماعية ، والتحليل النفسى لبعض الشخصيات المعاصرة لهم موضوعات لقصصهم .

ومن هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن فى أشعارهم شوقى .

ومما يصور ذلك فى شعره ، هذه الحكايات الكثيرة التى تضمنها الجزء الرابع من ديوانه ، ونهج فى بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين [12] ، فى حكاياته التى صاغها على ألسنة الحيوان والطير .

من ذلك مثلا قصة الكلب والفأر ، وهى قصة رمزية يصور لنا من

(10) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر جـ2 ص 354 – 358 .

(11) ويمثل هذا الاتجاه من الرعيل الأول ، المنفلوطى ، ومحمود تيمور ، والمازنى وخليل تقى الدين، وتوفيق عواد ، وبشر فارس ؛

راجع الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص 455 .

(12) الكلاسيكية فى الآداب والفنون ص 72 – 73 .

خلالها وعلى لسان بعض هذه الحيوانات المنزلية ، بعض صفات هذه الحيوانات ، والصراع الدائم بينها الذى ينتهى غالبا ، بانتصار القوى على الضعيف ؛ ويحكى هذه القصة على هذا النحو :

فأر رأى القط على الجدار ... معذبا فى أضيق الحصار
والكلب فى حالته المعهودة ... مستجمعا للوثبة الموعوده
فحاول الفأر اغتنام الفرصه ... وقال أكفى القط هذى الغصه
لعله يكتسب بالأمان ... لى ولأصحابى من الجيران
فسار الكلب على يديه ... ومكن التراب من عينيه
فاشتغل الراعى عن الجدار ... ونزل القط على بدار
مبتهجا يفكر فى وليمه ... وفى فريسة لها كريمه
يجعلها لخطبه علامه ... يذكرها فيذكر السلامه
فجاء ذاك الفأر فى الأثناء ... وقال عاش القط فى هناء
رأيت فى الشدة من إخلاصى ... ما كان منها سبب الخلاص
وقد أتيت أطلب الأمانا ... فامنن به لمعشرى إحسانا
فقال حقا هذه كرامه ... غنيمة وقبلها سلامه
يكفيك فخرا يا كريم الشيمه ... أنك فأر الخطب والوليمه
وانقض فى الحال على الضعيف ... يأكله بالملح والرغيف (١٣)
فقلت فى المقام قولا شاعا ... من حفظ الأعداء يوماً أضاعا

والواقع أن هذه الحكاية لا تنطبق على عالم الحيوان غير العاقل وحده ، ولكنها تتجاوزه إلى الإنسان العاقل ، وما يدور بين بنيه من صراع وحروب ،

(١٣) ديوان شوقى جـ٤ ص ١٥٢ .

تنتهي بانتصار القوى على الضعيف ، سواء أكان مبعث قوته ، عقله ، أن سلاحه ، أم ماله ...

وشبيه بهذه الحكاية ، ما يحكيه « شوقي » عن لقاء تم بين الليث والذئب في سفينة وكان الليث في شده فأنقذه الذئب منها لقاء وعد من الليث له بمكافأة مجزية على ذلك :

يقال إن الليث في ذى الشدة رأى من الذئب صفا المودة
فقال يا من صان لى محلى فـي حاليتى ولايتى وعزل
إن عدت للأرض بإذن الله وعاد لى فيها قديم الجاه
أعطيك عجلين وألف شاه ثم تكـون والـى الولاة
وصاحب الـدواء في الذئاب وقاهر الرعـاة والكـلاب
حتى إذا مـا تمت الكرامه ووطئ الأرض على السلامه
سعى إليه الذئب بعد شهر وهو مطاع النهى ماض الأمر
فقال : يـا من لا تداس أرضه ومن له طول الفلا وعرضه
قد نلت ما نلت من التكريم وذا أوان الموعـد الكريـم
قال : تجرأت وساء زعمكما فمن تكدن يا فتى؟ ومَا اسمكا؟
أجابه إن كان ظنى صادقا فإنني والى الولاة سابقا (١٤)

وبالرغم من أن شاعرنا يحاول من خلال سرد هذه الحكاية ايهامنا بأن أحداثها تجرى في عالم الحيوان ، فإن المتأمل الفطن لها ، يدرك أن الحيوان هنا رمز للإنسان الذى يسلك مسلك هذا الليث في حياته ، وكذا الذئب رمز لإنسان آخر ، يسلك مسلكا غيرى سوى كذلك في حياته .

---

(١٤) المرجع السابق ص ١٦٤ .

وعلاوة على هذا فقد نهج شوقى فى قصص أخرى نهجا شبيها بالنهج الفنى للقصة الحديثة والقصيرة بنوع خاص .

من ذلك مثلا هذه القصة التى يصور فيها شخصية رجل إمعة ، لا رأى له وإنما الرأى لرئيسه أو سلطانه . فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان هو الصحيح والصواب ، وإن لم يكن كذلك .

ومن الطريف أن شاعرنا اختار لهذا الرجل اسم « نديم الباذنجان » ، وأدار حوار القصة حول الباذنجان ، فوائده ، مضاره ، كما يراها هذا السلطان وصاحبنا يوافقه فى الحالتين ، أى عندما يرى أنه مفيد وعندما يرى أنه ضار.

كان لسلطان نديم وافى
يعيد ما قال بلا اختلاف .
وقد يزيد فى الثنا عليه
إذا رأى شيئا حلا لديه .
وكان مولاه يرى ويعلم
ويسمع التمليق لكن يكتم .
فجلسا سويا على الخوان
وجىء فى الأكل بباذنجان .
فأكل السلطان منه ما أكل
وقال هذا فى المذاق كالعسل.
قال النديم : صدق السلطان
لا يستوى شهد وباذنجان .
هذا الذى غنى به الرئيس
وقال فيه الشعر جالينوس .

يذهب ألـف علـه وعلـه
ويبرد الصدر ويشـفي الغلّـه .
قال : ولكن عنـده مـراره
ومـا حمـدت مـرة آثـاره .
قال نعم مر وهـذا عيبـه
مـذ كنت يا مولاى لا أحبه .
هذا الذى مات به بقـراط
وسـم فى الكأس بـه سقراط .
فالتفت السلطان فيمن حوله
وقـال كيف تجـدون قولـه .
قال النديم : يا مليك الناس
عـذرا فما فعلتى من بـاس .
جعلت كي أنادم السلطانا
ولم أنادم قط باذنجانـا (١٥) .

ومن قبيل هذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره في قص أخرى شخصية رجل يدعي الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ، ويدخل في روع الناس أنه الفتوة الوحيد ، وإذا بشاب أقل منه جسما ، يتصدى له ، ثم يضربه ويهزمه أمام الناس .

ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهادن الشاب ، ويعترف له بأنه ليس وحده الفتوة ، وإنما هو كذلك ، فتوة مثله :

(١٥) الشوقيات جـ٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربى — بيروت .

يحكون أن رجـــلا كرديا
كان عظيم الجسم همشريا .
وكان يلقى الرعبى فى القلوب
بكثرة السلاح فى الجيوب .
ويفزع اليهـــود والنصارى
ويرعب الكبـارا والصغـــارا .
وكلما مـــر هنــــاك وهنا
يصيح بالناس أنـــا أنـــا .
نمي حديثــــه إلى صبى
صغير جسم بطل قـــوى .
لا يعرف النـــاس لـــه الفتوه
وليس ممن يدعـــون القوه .
فقال للقوم سأدريكم به
فتعلمون صدقه مـــن كذبه .
وسار نحو الهمشرى فى عجل
والناس مما سيكون في وجل .
ومـــد نحـــوه يمينـــا قاسيه
بضربة كادت تكون القاضيه .
فلم يحرك ساكنا ولا ارتبك
ولا انتهى عن زعمه ولا ترك .
بـــل قـــال للغالب قولا لينا
الآن صرنا اثنين : أنت وأنا (١٦) .

---

(١٦) المرجع السابق جـ٤ ص ١٢٠ .

والواقع أن كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن أن نعتبرها قصة قصيرة بالمفهوم الفني الحديث لهذا النوع من الفن القصصي .

ذلك لأن أهم ما يميز القصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جانب من جوانب شخصية ما ، كما يتمثل في مشهد من المشاهد [17] .

والجانب الذي عرضه الشاعر في الشخصية الأولى ، « النفاق وتملق الرؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، في موقف من المواقف ، التي كشفت لنا عن حقيقة هذا العيب النفسي ، ويتمثل هذا الموقف في جمع الشاعر بين هذا الرجل المنافق وسلطانه حول مائدة باذنجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذ الرجل ، من خلال الحوار الذي دار بينهما حول فوائد الباذنجان ومضاره .

أما الجانب الذي عرضه في الشخصية ، فهو تباهي صاحب هذه الشخصية بضخامة جسمه ، وادعاؤه الفتوة والشجاعة تبعا لذلك ، (مع أنه في حقيقة الأمر ليس كذلك .

وقد حاول الشاعر الكشف عن هذه الحقيقة ، وإظهارها للناس ، فوضع أمامه شابا أضعف منه جسما ، لكنه أشجع منه وجعله ينتصر عليه ، ويقتسم معه لقب الفتوة ، ليؤكد بذلك ، أنه لا علاقة مطلقا بين ضخامة الجسم والشجاعة وأن كثيرا من أدعياء الفتوة ، ليسوا أقوى الناس وأشجعهم .

وشبيهة بهذا اللون من القصص الشعري ، بعض قصائد لخليل مطران نظمها في هذا القالب النظمي . مثل قصيدته « شهيد المروءة وشهيدة الغرام» ، التي يتحدث فيها عن قصة واقعية ، حدثت بإحدى قرى الشام

(17) خواطر في الفن والقصة ص ٥٦ .

وكان الشاعر أحد شهود أحداثها .

وملخصها أن ذئبا مفترسا ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب فى نفوس أهلها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القرية ، يسمى بأديب ، واشتبك معه فى معركة حامية ، استطاع فى نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس .

ولكن هذا الشاب قد أصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب ، فنفر الناس منه ، وابتعدوا عنه إلا خطيبته لبيبة ، التى عز عليها أن تتركه وحيدا مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفى سكرة من سكرات هذا الداء ، انقض عليها صاحبنا وغرز أسنانه فى صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها فماتت بين يديه ، ولما أفاق أدرك فظاعة ما جنت يداه ، فهوى على الأرض ، ووافته منيته فى الحال .

وتبدو براعة خليل مطران القصصية ، فى عدم اقتصاره على سرد أحداث القصة وحسب ، بل تصوير شخصيتها تصويرا فنيا دقيقا ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير .

وعاد من سفح الجبل	أديب عودة البطل .
وهو كليل متعب	بدمه مخضب .
حذاؤه مشقق	وثوبه ممزق .
وقال أجهزت ولا	فخر على كلب الفلا .
فهنأوه فرحا	وأمطروه مدحا .
ودرج الأطفال	كأنهم أحجال .
فرجعوا بالسيد	فى مشهد مشهود .
وعلت أصوات	ورفعت رايات .

وقوله مصورا شخصية لبيبة هذه العروس ، التى كانت تستعد للزفاف ، ثم فوجئت بمرض خطيبها ، الذى وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل السعيد .

كان من الشهود في الموقف المشهود .
يوم هلاك الذيب على يدى أديب .
فتية عذراء جميلة غراء .
طاهرة الفؤاد عفيفة الوداد .
قوامها كالرند وخدها كالورد .
وعينها الزرقاء تحسدها السماء .
كانت له خطيبة يدعونها لبيبة .
وكان موعد الزفا ف لهما قد أزفا .
... فهيأوا الملبوسا وجهزوا العروسا .
... وبينما هم في فرح ولا مظن للترح .
إذا اشتكى أديب حرارة تذيب ..
وقام بارتعاش فورا إلى الفراش .

ويمضى الشاعر في سرد بقية أحداث القصة ، مصورا ، من خلال ذلك طريقة بعض الدجالين آنذاك في علاج هذا المرض ، وما يترتب على ذلك من يأس الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، إلا خطيبته لبيبة ، التى ذهبت لتؤنسه في وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت النهاية المؤلمة لكليهما .

يقول مصورا هذا المشهد الإنسانى تصويرا فنيا دقيقا :

ودخلت مجترئة غرفته مختبئة
وكان فى سكون من ثورة الجنون
مستغرب القيود يعبث بالحديد
فابتسمت تكلفا وهى تموت كلفا
فهش مسرورا بها وبش حسى قربها
كالاسد المريض ملقى على الحضيض
عادته بالعرين إحدى الظباء العين
ظل قليلا يبسم يصغى ولا يكلم
ثم شكا ثم زفر ثم بكى ثم نفر
وعضها فى صدرها ورأسها ونحرها
فلم تحاول الهرب من هول ذلك الغضب
وعرضت حياتها مؤثرة مماتها
فظل فى ايلامها وهى على استسلامها
حتى تولى عنقها باليد يبغى خنقها
فاستصرخت من الوجع وبعدها الصوت انقطع
فأبصروها هامدة بين يديه باردة
ثم صحا وأدركا ما قد جناه فبكى
ثم هوى معفرا ومات موتا منكرا (١٨)

والواقع أن « خليل مطران » قد استطاع من خلال عرضه لهذه المأساة الإنسانية فى هذا القالب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالمفهوم الفنى الحديث، يتحقق فيها الكثير من خصائص هذا الفن ، من حبكة قصصية ، وسرد

(١٨) انظر القصيدة كاملة فى ديوان الخليل جـ١ ص ٨٢ - ٩٣ .

وتصوير فنى دقيق للشخصيات ، علاوة على نقده لبعض العيوب والخرافات الشعبية ، التى كانت شائعة بين أهل الريف آنذاك .

وليست هذه ، هى القصيدة الوحيدة ، التى نهج فيها هذا النهج الفنى، ولكنه نهج هذا النهج فى قصائد أخرى (١٩) .

ومن الشعراء العرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج الفنى فى أشعارهم ، الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ، وله فى ذلك قصائد كثيرة (٢٠) .

ولعل من أطرف هذه القصائد ، قصيدته سليمى ودجلة ، وهى مأساة انسانية واجتماعية فى الوقت نفسه ، يصور من خلالها ، شعور سيدة من سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلبّر » بسبب مرضها بالجدرى ، وقد دفعها ذلك إلى الحقد على جاريتها الجميلة «سليمى» ولعبت الوساوس برأسها ، وأخذت تسأل نفسها ، كيف أخذ الموت ابنتها وترك هذه الجارية ، يبدو أنه قد أخطأ ، وكان يقصد هذه الجارية لا ابنتها .

ثم كيف تعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتموت ابنتها ويدفن معها جمالها !! . ولذا فقد أخذت تضايقها وتنهرها ، وفكرت فى الانتقام منها ، وانتهت فى ذلك إلى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلا نفذت ذلك ، فقصت شعرها وأهدابها ، وحاجبيها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا الحال ، فألقت بنفسها فى نهر دجلة .

---

(١٩) مثل قصيدته ، غرام طفلين ، والجنين الشهيد ، راجع المرجع السابق جـ١ ص ٢٤٥ – ٢٤٨، ص ٢٢٥ – ٢٤٢ .

(٢٠) راجع القسم الثالث من ديوانه ص ٧٨ – ١١٥ ، ط ، دار العودة – بيروت .

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدها على جارتها سليمى :

حياة سليمى بعد ميتة دلبر
من الدهر ذنب فادح ليس يغفر
فدى دلبر ساعة من حياتها
كمثل سليمى ألف بنت وأكثر
وظنى أن الموت قد كان قاصداً
سليمى فقالت «إننى أنا دلبر»
وتلك سليمى وهى تومى لدلبر
فخذها وروح يا موت انك تقهر
سليمى خدعت الموت حتى دللته
على دلبر إن الذى جئت منكر
سأجزيك شرا بالذى قد عملته
من الشر إنى يا سليمى لأقدر
أشوه وجهها طالما بجماله
فتنت عيونا نحو وجهك تنظر
فيصبح منك الوجه قد زال حسنه
جميعا ومنه الناس أجمع تسخر
وصاحت بخدام لديها فجئلوا
سليمى كشاة بالقساوة تجزر (٢١)

ثم يقول مصورا ، ذلك الشعور النفسي الذى انتاب سليمى بعد أن

(٢١) المرجع السابق ص ٩٨ .

شوهت سيدتها جمالها ، وكيف فكرت في الانتحار غرقا في نهر دجلة ، مفضلة هذه النهاية المؤلمة ، على العيش ، في جحيم هذه السيدة القاسية القلب ، التي اختار لها الشاعر اسم « زليخا » :

رأت كل شيء في الطبيعة غيرها
جميلا به تجلى للعيون وتبهر
ولكنها دون الخليقة كلها
من الوجه يمحى حسنها ويغبر
أأهرب من وجه الرزايا إلى الفلا
إلى الغاب إن الغاب لاشك أستر
ولكنني لا أهتدى لسبيله
فهل من دليل لدى الله يؤجر
وهب أن لي ذاك الدليل وأنني
هربت فهل يألو عن البحث جعفر
إذا ظفرت بي عنده يد سيدى
فإن زليخا من عذابي تكثر
وأحسن من اللوذ بالموت إنه
على غيره عند الضرورة يؤثر
أموت أجل إني أموت ففي الردى
نجاتي التي مازلت فيها أفكر
رمت نفسها في نهر دجلة فاختنقت بها
كأن لم تكن شيئا على الأرض يذكر (٢٢)

(٢٢) المرجع السابق ص ٩٩ ، وراجع القصيدة كاملة في المرجع السابق ص ٩٧ — ١٠٠ .

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سواء لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، أم لغيرهم من شعرائنا المعاصرين (٢٣) تؤكد لنا صحة القول ، بدخول هذا الفن النثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه ، ويرجع بعض النقاد ، بداية دخول هذاالفن النثرى ميدان الشعر العربى إلى عهود أسبق من العصر الحديث (٢٤) .

ونحن لا ننكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شقت طريقها إلى الشعر العربى ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان في نطاق ضيق ، ولم يشع في الشعر القديم شيوعه فى الشعر الحديث .

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات النثرية شعرا (٢٥) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشعراء فى قالب نظمى شبيه بقالب الحكاية النثرية ، التى تفتقر إلى كثير من العناصر والأصول الفنية للقصة الحديثة (٢٦) .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصة القديمة ، لم تصل إلى مرحلة النضج الفنى الذى وصلت اليه القصة الشعرية الحديثة ، سواء من ناحية القالب ، أم الصياغة الفنية ، شأنها فى هذا شأن القصة النثرية القديمة .

وعلى أية حال ، فمهما كانت الطبيعة الفنية للقصة الشعرية القديمة، وافتقارها إلى كثير من الأصول والعناصر الفنية للقصة الحديثة ، فالملاحظ أن هذه الأخيرة قد شاعت وانتشرت فى الشعر ، ولكنها برغم هذا الشيوع

---

(٢٣) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢٤) النقد الأدبى الحديث ص ٥٢٧ ، وحى القلم جـ٣ ص ٣٨٢ .

(٢٥) مثل نظم أبان اللاحقى لكليلة ودمنة شعرا ، راجع كتاب الأوراق جـ١ ص ٤٧ .

(٢٦) كصنيع عمر بن أبى ربيعة في بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص ٢٣٥ ، ونزار قبانى وعمر بن أبى ربيعة ، دراسة فى فن الموازنة ص ١٧٣ .

والانتشار ، الذى حققته فى هذا المجال ، لم تصل إلى ما وصلت إليه من نجاح ونضج فنى فى مجال النثر (٢٧) .

وربما يرجع هذا إلى أن القصة ، قد نبتت بذورها الفنية فى النثر كما رأينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها الفنية فى هذا المجال ، ومن ثم ، فقد اكتسبت من صفات النثر وخصائصه الفنية ، الشئ الكثير كالاطناب والافاضة فى عرض المعنى ، والسرد ، وغلبة الاقناع أحيانا على التخييل .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ؛ ويتضح هذا من قول الرافعى ، معللا عدم نجاح القصة فى الشعر كنجاحها فى النثر . (والسبب فى ذلك أن القصة إنما يتم تمامها ، بالتبسط فى سردها ، وسياقة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية أفعالهم ، وما يداخل ذلك أو يتصل به ، وإنما بنى الشعر فى أوزانه وقوافيه على السرد وعلى الشعور ، لا على الحكاية ، ولا يريدون منه حديث اللسان، ولكن حديث النفس) (٢٨) .

وقول مندور مؤكدا صحة ذلك (إن فن القصة قد نشأ نثرا ، ولا يزال فنا نثريا فى جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النثر ، أكثر طواعيّة ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص) (٢٩) .

يضاف إلى ذلك حقيقة فنية هامة ، وهى أن القصة الحديثة ، عندما

---

(٢٧) راجع فى ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثرى ، الذى كتبه رواد هذا الفن فى أدبنا مثل هيكل ، وتيمور ، ويحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وما كتبه رواد القصة الشعرية الحديثة فى هذه الفترة من قصص ، كشوقى ، ومطران ، والزهاوى ، والعريض وشيبوب .... ، ووازن فنيا بين [illegible] وأولئك .

(٢٨) وحى القلم جـ٣ ص ٣٨٢ .

(٢٩) الشعر المصرى بعد شوقى جـ٢ ص ٣٠ .

دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية ، التى اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها .

ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنية للشعر وخصائصه كذلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ، وتعديل بعضها لكى تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن النثرى ، الذى اقتحم عليه بيته ونازعاه إياه .

وهذا يفسر لنا ، سر تغير الشكل الموسيقى لبعض القصائد الشعرية ، التى تناولت هذا الفن النثرى ، سواء أكانت من الشعر التقليدى أم من الشعر الحر [٣٠] .

كما يفسر لنا كذلك ، سر تحول الصياغة الفتنية لبعضها من الصياغة الشعرية ، إلى صياغة أقرب إلى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة السرد والحكاية عليها ، واتسام لغتها أحيانا بالتقرير لا بالايحاء .

ولو عدنا إلى النماذج السابقة لاتضحت لنا حقيقة ذلك .

فبرغم ما أبداه شوقى من مقدرة فائقة فى تناول مثل هذا الفن النثرى ، فى قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحافظته قدر الامكان على الصياغة الشعرية ، بما تتسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة فى التعبير ، فانه قد عدل فى الشكل الموسيقى لكى يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعرى .

أما مطران والزهاوى ، فقد أطالا فى سرد أحداث قصتيهما ، وقد أفسدت هذه الاطالة الصياغة الشعرية ، وجعلتها أقرب شبها بالصياغة النثرية ،

---

(٣٠) راجع مثلا ، الشكل الموسيقى لقصيدتى شوقى السابقتين ، وقصيدة مطران ، وقصيدة نازك — الخيط المشدود إلى شجرة السرو ، وديوان « قبلتان » لابراهيم العريض .

فقد غلب فيها جانب ، الاقناع على التخييل ، والوصف على التصوير ، والتقرير على الايحاء ، ومن ثم ، فلم يبق لقصيدتيهما من عناصر الفن الشعرى ، سوى الوزن والقافية . والواقع أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين القصة والمسرحية فى كثير من النواحى الفنية .

ذلك لأن المسرحية ، تعد فى الحقيقة لونا من ألوان الفن القصصى ، فهى قصة ممثلة أو ممسرحة ، تشتمل على أهم عناصر الفن القصصى ، كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهى تختلف عن القصة من بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفنى والصياغة التعبيرية [٣١] .

والحوار ، هو أهم ما يميز الصياغة التعبيرية للمسرحية ، وذلك لأنه يعد فى الواقع أداة المسرحية ، وعليه تقع أعباء فنية كثيرة ، فليست مهمته أن يروى ما حدث لأشخاص (ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان) [٣١] .

فاذا قام الحوار بهذه المهمة ، فان واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفينا منه فى المسرحية ، أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك، أن يلون لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع المسرحية ، فإذا كانت مأساة ، تخير من الالفاظ ما يثير فى نفوسنا الرهبة والجزع والجلال ، والخشوع وإن كانت ملهاة انتقى من العبارات ما يشيع فى قلوبنا روح الفكاهة والمرح والسخرية والعبرة .

فالحوار فى يد المؤلف المسرحى كالريشة فى يد المصور ، وهى المنوط

---

(٣١) فى النقد الأدبى ص ٢١٦ – ٢٣٣ ، فى النقد المسرحى ص ٢٥٠ ، الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٥٠ – ٢٥٢ .

بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن) (٣٢) .

ومن المعروف أن اليونان ، هم أسبق الأمم القديمة معرفة للفن المسرحي، ويرجع لنقادهم ومفكريهم الفضل الأكبر في إرساء قواعد هذا الفن ، وتحديد خصائصه وسماته الفنية الدقيقة .

ويظهر أن هذا الفن كان في بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا . ومصداقا لهذا قول أحد نقادنا المعاصرين ، ممن عنوا بدراسة هذا الفن ونقده (وللشعر في المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو ، أن المسرحية تكتب نثرا ، بل إنه حصر الشعر المعتد به عنده في المسرحيات والملاحم ، ولم يعبأ لذلك بالشعر الغنائي) (٣٣) .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أدباء اليونان قد كتبوا ألوانا من الفن المسرحي نثرا لا شعرا ، كفن الملهاة (٣٤) .

ولكن المأساة وهي الفن الغالب على الكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب شعرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الواقعية في العصر الحديث، مذهبا أدبيا وطغت على معظم الفنون والأنواع الأدبية بما في ذلك القصة والمسرحية .

ويبدو أنها وجدت في النثر الفني ، زيها الملائم لطبيعتها الفنية (٣٥) ، لما يتسم به من وضوح ، ودلالة مباشرة في التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول إلى عقل القارئ وفكره بسهولة ويسر .

---

(٣٢) توفيق الحكيم الفنان ص ١١٢ .

(٣٣) فيالنقد المسرحي ص ٥١ .

(٣٤) المرجع السابق والصفحة .

(٣٥) عن خصائص المذهب الواقعي راجع : في النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ص ٣٢٩ – ٣٤٨ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٢١ – ١٣٧ .

وقد كان هذا في رأى ، أحد العوامل ، التي أدت إلى هيمنة النثر الحديث على الكتابة المسرحية .

يضاف إلى ذلك عامل آخر ، يتعلق بقضية التطور الحضارى والثقافى في العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمى ، في كل فرع من فروع العلم والمعرفة ، والفن كذلك .

وما ترتب على هذا ، من استقلال بعض فروع العلم والفن عن بعض ، كاستقلال فن التمثيل – مثلا – عن بعض الفنون المصاحبة له مثل الموسيقى والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون في فروع جديدة من الفن المسرحى ، كالأوبرا أو الاوبريت بالنسبة للموسيقى والغناء والباليه بالنسبة الرقص (٣٦) .

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفنى الذى تعرضت له المسرحية في الآداب الأوربية ، ولكنها كانت على صلة به ، وقد حظيت منه بنصيب كبير .

وربما يرجع هذا إلى أنها مدانة في نشأتها لهذه الآداب الأوربية (٣٧) . يقول أحد مؤرخى هذا الفن في أدبنا الحديث (وإذا نظرنا عامة للمسرح في هذه الحقبة ، التى أرخناها ، وجدنا الأدب المسرحى ، قد بدأ مقتبسا من آداب الغرب ، يقتبس كل شئ يصلح للتمثيل ، لا يهمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التقليدية تارة ، والابداعية تارة ، والطبيعة والواقعية وهكذا) (٣٨) .

---

(٣٦) الأدب وفنونه لمندور ص ٧٦ .

(٣٧) في المسرح المعاصر ص ٢٩ – ٣٠ .

(٣٨) المسرحية لعمر الدسوقى ص ٤٩ .

والمتأمل الواعي ، في تاريخ نشأة هذا الفن في أدبنا الحديث يلحظ أن أول محاولة جادة ، لكتابة المسرحية ، على هدى من أصول هذا الفن كانت شعرا (٣٩) .

وقد تطورت كتابة المسرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقي ، وعزيز أباظة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النثر ، واستطاع بعض روادها في هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والمجتمع ، وأن ينحوا في ذلك مناحي مختلفة .

ويبدو هذا بوضوح في مسرح توفيق الحكيم ، الذي جمع فيه بين كافة المذاهب والاتجاهات الأدبية لهذا الفن . فقد كتب في المسرح الاجتماعي ، والذهني ، والنفسي واللامعقول ... (٤٠) .

ويرجع له الفضل الأكبر في ارساء قواعد وأصول المسرحية النثرية في أدبنا الحديث (٤١) ، وفي شيوع هذا اللون من الأدب المسرحي النثري ، الذي أصبح السمة الغالبة على الكتابة المسرحية في العصر الحديث (٤٢) .

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجدت في النثر الحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شأنها في هذا ، شأن القصة .

وعلى الرغم من اتفاق المسرحية مع القصة في هذه الناحية ، فإنها تختلف عنها في الأثر الذي ترتب على دخولها ميدان الشعر .

وذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد أخص خصائصها

---

(٣٩) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٤ .

(٤٠) المسرح النثري (المقدمة) ص ٢ .

(٤١) المسرحية ص ٤٩ .

(٤٢) في النقد الأدبي ص ٢٤٢ ، الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٤٨ .

الشعرية ، فصحيح أنها فقدت الاطار أو الشكل الموسيقى للقصيدة الشعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعرى ، أو روحه ، وإنما ظلت فى كثير من الأحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية . ويبدو هذا بوضوح ، فى مسرحيات ذوى الحس المرهف والأصالة الفنية من كتابنا المعاصرين .

يقول أحدهم معليا من شأن الروح الشاعرية ، فى النص المسرحى (لاشك أن العنصر الشاعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها ، لأنه الشئ الزائد عن اطارها المادى ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحى آخر ، لا يفترض فيه وجود الشاعرية ، إذا تضوعت منه - رغم واقعيته أو هزله وضحكه - رائحة شعرية ، فإن ذلك يزيد قطعا من القيمة الأدبية والفنية للمسرحية) (٤٣) .

وتبدو هذه الروح الشاعرية واضحة كذلك فى كثير من المسرحيات التي كتبها بعض شعراء الشعر الحر (٤٤) ،على الرغم مما وجه من انتقادات إلى بعض أعمال روادهم فى هذا المجال .

مثل افراطهم فى إظهار هذه الروح الشاعرية ، وضياعها أحينا ، وسط ضجيج النزعة الخطابية ، التى تتسم بها لغة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامى لتسجيل واقع الأحداث تسجيلا مباشرا (٤٥) ، تطبيقا للنص الحرفى للمذهب الواقعى ، لا روحه وفحواه .

ذلك لأن الواقعية فى روحها وجوهرها لا نصها الحرفى (ليست

(٤٣) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٤٥ .

(٤٤) مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور ، وسميح القاسم .

(٤٥) منهج عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته جميلة ، راجع فى النقد المسرحى ص ٥٨ - ٥٩ .

نقل الواقع ، بل تصوير الشخصيات متجاوبة مع هذا الواقع" ، ومؤثرة فيه) (٤٦) وهذا يفسر لنا ، سر فزع بعض نقادنا المعاصرين ، من طغيان اللغة التقريرية أحيانا على الحوار النثرى ، واهتزاز البناء الفنى للمسرحية نتيجة لذلك .

يقول (وإن يكن الحوار النثرى له أيضا عيوب تتربص به ، على نحو ما كانت الغنائية تتربص بالحوار الشعرى ، فالحوار النثرى ممكن ، أن يتزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث ، إلى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كأسلوب الخطابة والمناقشة الذهنية الراكدة ، أو الجدل العقلى العقيم .

وهذه الأخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين إلى فكرة أو رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية (٤٧) .

ولهذا السبب يرى بعض رواد المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث ، أن الحوار المسرحى ، ملكة أو موهبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم إن لغته أقرب إلى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وايجاز ، وإشارة ولمحة دالة (٤٨) ، وهذه بعينها هى صفات لغة الشعر ، التى أهم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية (٤٩) .

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن النثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنونه ، لكن نجاح المسرحية ظل — كما يبدو للمتأمل لأدبنا المسرحى — متوقفا على ظهور الروح

---

(٤٦) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٤٧) الأدب وفنونه لمندور ص ١٢٤ .

(٤٨) توفيق الحكيم الفنان ص ١٠٩ .

(٤٩) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩٧ .

الشعرية فيها ، التى هى فى الواقع روحها الأصلية .

فقد نشأت المسرحية كما أشرنا فى رحاب الشعر ونبتت بذورها فى أرضه .

وهذا يفسر لنا سر ، اطلاق كثير من الآداب الأوربية على المؤلف المسرحي ، اسم الشاعر ، حتى وإن كان ناثرا (٥٠) . وينطبق هذا على توفيق الحكيم رائد هذا الفن فى النثر العربى الحديث .

ولعل من أبرز ما تتسم به الكتابة المسرحية عند هذا الرائد غلبة الطابع الفكرى عليها ، ويتضح هذا من قوله :

(مسرحى فكرى حيث إنه يقوم على أفكار ، ويمكن أن نعتبره عقليا، وهو بالضرورة رمزى ، لأن الرمز ما هو إلا لعمومية الفكرة التى تقوم عليها المسرحية) (٥١) .

ويطلق بعض النقاد على هذا اللون من الكتابة المسرحية اسم المسرح الذهنى (٥٢) .

ومن أهم أعماله المسرحية فى هذا المجال ، أهل الكهف ، وشهرزاد وبجماليون ، والسلطان الحائر ، عودة الشباب ، رحلة الغد ... وتوضيحا لهذا سنقف عند عملين من بين هذه الأعمال ، وهما أهل الكهف وشهرزاد .

أما عن أهل الكهف فمن المعروف أن توفيق الحكيم اقتبس فكرتها عن قصة أهل الكف التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم (٥٣) والتى تتلخص

(٥٠) توفيق الحكيم الفنان ص ١١١ .

(٥١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٠٩ .

(٥٢) محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ص ٢٦ دار نهضة مصر .

(٥٣) راجع سورة الكهف .

فى أن بعض الفتيان الذين اعتنقوا المسيحية فى عهد الملك الرومانى دقيانوس، هربوا من بطش هذا الملك الوثنى الطاغية ، واختبأوا فى كهف خارج المدينة، ثم غشيهم النعاس ، ورواحوا فى سبات عميق ثلاثة قرون من الزمان وتسع سنين ثم أوقظوا من نومهم وبعثوا إلى الحياة من جديد بعد هذا الزمن الطويل .

وقد اختلف فى عدد هؤلاء الفتيان ، وقد رجح توفيق الحكيم الرأى الذى يرى أنهم ثلاثة علاوة على كلبهم قطمير ،. وهم مشلينا ، ومرنوش وزيرا الملك ، ويمليخا راعى الغنم . وتتألف هذه المسرحية من أربعة فصول .

وتدور أحداث الفصل الأول فى الكهف ، حيث استيقظ الفتيان الثلاثة وكلبهم ودار بينهم حوار حول نومهم العميق فى الكهف الذى استغرق حسب ظنهم عدة أيام ، وطلبوا من أحدهم وهو يمليخا أن يذهب إلى المدينة ليشترى لهم طعاما ، وعاد صاحبهم بعد لحظات مرتعدا .

فقد أثار دهش بعض الذين رأوا معه نقودا من عهد دقيانوس أى منذ ثلاثة قرون ، وهو لا يدرى سر هذه الدهشة ، وخوف الناس منه .

وينتهى هذا الفصل بدخول جماعة من الناس إلى الكهف لمشاهدة هذه المعجزة الإلهية .

وتدور أحداث الفصل الثانى فى قصر الملك الذى بعث فى طلب هؤلاء الفتية ، وأحسن استقبالهم وعاملهم على أنهم قديسون .

وكانوا يظنون فى بداية الأمر ، أن أمور الدولة تغيرت فى هذه الأسابيع القليلة التى مكثوها بالكهف وأطيح بالملك الطاغية دقيانوس ، وجىء بهذا الملك الصالح الذى يبدو أمامهم نصرانيا لا وثنيا .

ولكن صاحبهم يمليخا حين خرج من القصر يبحث عن غنمه والمكان الذى تركهم فيه ، أدرك أن كل شيء تغير وأنهم لم يلبثوا فى الكهف أياما قليلة بل قرونا ...

ولذا عاد بسرعة إلى صاحبيه ليطلعهما على هذه الحقيقة ، ويبدو هذا بوضوح من خلال هذا الحوار

(يمليخا : أين مشلينيا ؟ أين مشلينيا ؟؟

مرنوش : ما بك يا يمليخا ؟

يمليخا : ادع مشلينيا على عجل ! ولنذهب .. ولنذهب ..

مرنوش : إلى أين نذهب ؟

يمليخا : إلى الكهف ثلاثتنا وقطمير معنا كما كنا ..

مرنوش : لماذا ؟ ماذا فعلت ؟ ماذا حدث ؟

يمليخا : إلى الكهف ، ثلاثتنا وقطمير معنا كما كنا ..

مرنوش : لماذا يا يمليخا ؟ أجب ..

يمليخا : هذا العالم ليس عالمنا .

مرنوش : ماذا تعنى ؟

يمليخا : أتدرى كم لبثنا فى الكهف ؟

مرنوش : أسبوعا (يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرا على حسابك الخرافى ؟

يمليخا : (على نحو مخيف) مرنوش إنا موتى !! إنا أشباح !!

مرنوش : ما هذ الكلام يا يمليخا ؟

يمليخا : ثلثمائة عام تخيل هذا ثلثمائة لبثناها فى الكهف .

مرنوش : مسكين أيها الفتى .

يمليخا : هذا الفتى عمره نيف وثلثمائة عام لقد مات دقيانوس منذ ثلثمائة عام ، وعالمنا باد منذ ثلاثة قرون .

مرنوش : لعالمنا باد وأين نحن إذن .

يمليخا : هذا الذى ترى دنيا أخرى ليست لنا بها صلة .

مرنوش : أشربت شيئا يا يمليخا ؟

يمليخا : لست بشارب ولا بمجنون إلى أقول لك الحقيقة اخرج وطف بهذه المدينة وأنت تفهم .

مرنوش : أفهم ماذا ؟

يمليخا : تفهم أننا لا ينبغى أن نمكث بين هؤلاء الناس لحظة واحدة .

مرنوش : ما الذى يخيفك من هؤلاء الناس يا يمليخا ؟

أليسوا بشرا ؟ أليسوا من الروم ؟

يمليخا : كلا إنهم ناس لا يمكن أن نفهم من هم ولا يمكن أن يفهموا من نحن ..

مرنوش : وما يضيرك / تجنبهم وامكث بين أهلك ... (متذكرا) ولكنك ذكرت لنا أن ليس لك أهل يا يمليخا .

يمليخا : وإن كان لى أهل فهل تحسبنى واجدهم بعد ثلاثمائة سنة ؟

مرنوش فى رعدة : ماذا تقول أيها الشقى ؟؟

يمليخا (فى صوت كالعويل) : أجل .. إنا أشقياء ، نحن

ثلاثتنا وقطمير معنا لا أمل لنا الآن فى الحياة إلا فى الكهف ، فلنعد إلى الكهف هلم يا مرنوش) (٥٤).

ولم يصدقه صاحباه ، لأنهما لم يبرحا القصر بعد ولازالت هناك روابط عاطفية تربطهما بالناس والحياة حسب تصورهما .

لذا لم يجد يمليخا بدا من الذهاب إلى الكهف بدونهما مصطحبا معه كلبه ، وذلك بعد أن ودعهما بهذه الكلمات التى تكشف عن الحقيقة المختفية عن بصيرتهما . (هذا أنا ، وهذا كلبى قطمير فى هذه الحياة الجديدة أما أنتما فأعميان لا تبصران ، أعماكما الحب ، فلا أستطيع بعد أن أريكما ما أرى !!

القيا إذن ما شئتما فى هذا العالم ، لقد صرت وحيدا فيه ، وليس يربطنى إليه سبب .

وإن كنتما لم تحسا بعد الهرم فإنى بدأت أحس وقر ثلثمائة عام ترزح تحتها نفسى ..

الوداع يا إخوان الماضى ، إذكرا عهدنا الجميل

عهد دقيانوس .

والآن استودعكما الله هاتين بشباب قلبيكما فى حياتكما الجديدة .

ويذهب فى بطء وكآبة على حين تتبعه أنظار مشلينيا ومرنوش فى صمت حتى يختفى) (٥٥) .

أما الفصل الثالث فتدور أحداثه فى بهو الأعمدة بقصر الملك ، حيث

(٥٤) توفيق الحكيم – أهل الكهف ص ٦٣ – ٦٥ .

(٥٥) المرجع السابق ص ٧٧ .

طلب الوزير مشلينيا رؤية بريسكا ابنة الملك التى يتوهم أنها خطيبته مع أنها فى الحقيقة حفيدتها لكنها تشبهها فى كثير من الملامح ، والغريب أنها كانت تعلق على صدرها الصليب الذى أهداه هذا الوزير العاشق لجدتها . مما جعله يوقن بأنها هى خطيبته وأنها لم تتغير كثيرا خلال هذه الفترة الزمنية التى يتصور أنها قصيرة .

وبعد لحظات يعود صاحبه مرنوش من خارج القصر الذى كان قد غادره على أمل أن يرى أسرته .

ولكنه لم يعثر لها على أثر ولا على منزله ، وأردك الحقيقة التى أدركها من قبله يمليخا ، وحاول أن يقنع صاحبه مشلينيا بالعودة معه إلى الكهف ، ولكن مشلينيا رفض ذلك فى بداية الأمر ، وتمسك بالبقاء فى القصر لأن صلاته العاطفية به وبالحياة تدفعه إلى ذلك .

وما دامت « بريسكا » خطيبته موجودة — كما يتوهم — فإن صلته بالحياة ، تظل قوية ، وليس هناك ما يدفعه إلى الهروب من هذه الحياة إلى الكهف .

ولكن هذا التصور لم يدم طويلا ، فقد اكتشف فى نهاية الأمر ومن خلال لقائه مع بريسكا الحقيقة . ولذا لم يطق البقاء فى القصر ، وهرب إلى الكهف .

وبهذا ينتهى الفصل الثالث .

أما الفصل الرابع فتدور أحداثه بالكهف الذى وجد فيه هؤلاء الفتية ملاذهم الأخير ثم ينتهى بذهاب بريسكا إليهم فى الكهف ، واختيارها البقاء معهم .

ويقال إن توفيق الحكيم يهدف من وراء كتابة هذا العمل الأدبي إلى تصوير الصراع بين الإنسان والزمن . فمشلينيا بطل هذا العمل الأدبى ، لا يمثل شخصا بعينه وإنما هو نموذج بشرى يمثل كما يقول توفيق الحكيم (كل الناس في مواجهتهم ومقاومتهم للزمن ونضالهم بأمل تحقيق الحياة خارج الزمن ، أى الخلود) (٥٦) .

ومما تجدر ملاحظته هنا ، هو أن صراع الإنسان مع الزمن صراع أبدى ودائم ، ما بقيت الحياة .

ويبدو أن توفيق الحكيم لم يهدف من وراء كتابة هذا العمل الأدبى إلى تصوير هذا الصراع في حد ذاته بل الإشارة كذلك إلى الصراع الذى كان محتدما في المجتمع المصرى آنذاك ؛ بين الجيل القديم والجيل الجديد.

ويلمح توفيق الحكيم إلى أنه ظاهرة طبيعية ، تحدث في كل عصر ، وبين الأجيال المتعاقبة .

ومن الصعب أن يعيش الإنسان عصرا غير عصره ويحيا بلا روابط تربطه بالناس والحياة التى من حوله ، سواء أكانت روابط مادية ، أم معنوية ، لأن الحياة المجردة من مثل هذه الروابط ، هى والعدم سواء .

وهذا يفسر لنا سر عودة أبطال أهل الكهف إلى الكهف حين اكتشفوا ، عدم وجود أى رابطة تربطهم بالحياة والعصر ، وأنهم فى عصر غير عصرهم

أما عن مسرحيته شهرزاد : فقد استلهم موضوعها من قصة ألف ليلة وليلة ، التى تقوم أصلا على حكاية الملك شهريار مع زوجته التى اكتشف أنها تخونه مع عبد أسود ، فقتلها وقتله .

(٥٦) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٠٩ .

ثم أمر بأن تختار له كل ليلة فتاة عذراء يتزوجها ثم يقتلها فى الصباح، إلى أن وقع الاختيار على شهرزاد ابنة وزيره .

ويبدو أنها كانت تتمتع بذكاء حاد ولباقة ، علاوة على حسنها وجمالها ، وتحفظ كثيرا من الأخبار والنوادر والحكايات ، ولذا فقد حاولت أن تفيد من مواهبها هذه أحسن فائدة ، فعرضت عليه أن تحكى له حكاية من هذه الحكايات الكثيرة التى تحفظها ، وأدركهاالنعاس قبل أن تكمل الحكاية ولما كان شهريار فى شوق شديد لمعرفة نهاية الحكاية فقد طلبت منه أن يبقى على حياتها ليلة أخرى حتى تكمل له هذه الحكاية ، وأذعن لطلبها .

وفى الليلة الثانية فعلت معه كما فعلت فى الليلة الأولى ، وبدأت حكاية جديدة لم تكملها إلا فى الليلة التى بعدها وهكذا استمرت معه على هذا الحال ألف ليلة وليلة .

ولكن قصة الليالى لم تكتمل أحداثها ، فلم تخبرنا عما حدث لشهريار بعد أن سمع هذه الحكايات الكثيرة !!

وهل قتل شهرزاد ، أو أبقى على حياتها ؟

ومن هنا يأتى توفيق الحكيم محاولا إتمام أحداث هذه القصة ، فيضيف ليلة إلى الألف ليلة وليلة ..

ويقدم لنا شهريار وشهرزاد وجها لوجه فى أكثر من مشهد ومن خلال ذلك يتضح لنا ، حقيقة كل منهما فى نظر الآخر ، وفى رأى الكاتب ، كما يقدم العبد الأسود فى أول مشهد وفى آخر مشهد مع شهرزاد .

وتقع هذه المسرحية فى سبعة مناظر أو مشاهد تدور معظمها باستثناء

الفصل الأول والسادس في قصر الملك شهريار .

وأهم شخصيات هذه المسرحية هي : شهريار ، وشهرزاد ، والوزير قمر، والعبد الأسود . وهي تعد في الواقع الشخصيات الرئيسية .

وهناك شخصيات فرعية ، مثل الساحر ، والجلاد ... وقد أشار بعض النقاد إلى أن هذه الشخصيات تعد تجسيدا لبعض نواحي الحياة الإنسانية ، أو اتجاهات النفس البشرية (٥٧) .

والمتأمل الفطن في هذا العمل الأدبي يدرك حقيقة هذا الأمر ، فشخصية « شهريار » مثلا نراها هنا على نحو آخر مختلف عن تلك التي كانت عليه قبل أن يسمع قصص شهرزاد .

فقد كان ملكا جبارا ، سفاكا لدماء الأبرياء من النساء ، لعقدة الخيانة الزوجية المتأصلة في نفسه .

أما في هذه الليلة الثانية بعد الألف والليلة فيبدو إنسانا آخر استنفد كل متع الحياة ، ومل كل شئ فيها ، مل الطعام والشراب ، ونوازع الجسد، وحتى العاطفة نحو الجنس الآخر ... وأصبح عقلا خالصا ، ويبدو هذا بوضوح من قول شهرزاد له ورده عليها .

(شهرزاد : كل البلاء يا شهريار ، أنك ملك تعس فقد آدميته وفقد قلبه ...

شهريار : إني براء من الآدمية ... براء من القلب ... لا أريد أن أشعر... أريد أن أعرف) (٥٨) .

---

(٥٧) مندور ، مسرح توفيق الحكيم ص ٦٦ .

(٥٨) شهرزاد ص ٦٩ .

لكن ما هذا الأمر الذى يشغل باله .. ويود أن يعرفه ؟؟

إنه فى الحقيقة شهرزاد ، هذه المرأة التى هذبت من طباعه الخشنة ، ونقلته من طور اللعب بالأشياء ، إلى طور التفكير فى الأشياء .

يقول لها : أنت لست إمرأة ككل النساء .

فترد عليه أتمدحنى أم تذمنى .

فيجيب : لست أدرى .. بل قد لا تكونين امرأة .

فتقول له : أرأيت إلى أى حد أصابك الخبل .

فيرد عليها ردا مفحما بقوله : (قد لا تكون إمرأة من تكون ؟ هى السجينة فى خدرها طول حياتها تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض ، هى التى ما غادرت خميلتها قط .. تعرف مصر والهند والصين ، هى البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال ، وتدرك طبائع الناس من سامية وسافلة .. هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض فصعدت إلى الاسماء تحدث عن تدبيرها وغيها كأنها ربيبة الملائكة ، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة كأنها بنت الجن ، متى تكون تلك التى لم تبلغ العشرين قضتها كأترابها فى حجرة مسدلة السجف ؟ ما سرها ؟ أعمرها عشرون عاما ؟ أم ليس لها عمر ؟ أكانت محبوسة فى مكان أم وجدت فى كل مكان .. إن عقلى يغلى فى وعائه يريد أن يعرف .. أهى إمرأة تلك التى ما فى الطبيعة كأنها الطبيعة) (٥٩) ثم تسجيل أمامه عقلا كبيرا .

يقول لها شهريار : ما أنت إلا عقل عظيم .

فترد عليه باسمه : أنت يا شهريار ترانى فى مرآة نفسك .

---

(٥٩) المرجع السابق ص ٧٢ .

فيقول لها : إني أرى الحقيقة (٦٠) .

والواقع أن هذه الرؤية ليست حقيقة عامة ، ولكنها حقيقة خاصة تمثل وجهة نظر شهريار ، أو رؤيته الخاصة فهو يراها كما يرى نفسه عقلا عظيما .

أما وزيره « قمر » فإنه يراها في صورة أخرى صورة القلب يقول لها قمر (لن أصدق أكان هذا منك تدبيرا ؟ أكان كل هذا منك حسابا ؟ كلا ما أنت إلا قلب كبير)

فترد عليه باسمة : إنك تراني في مرآة نفسك .

فيقول لها : إني أرى الحقيقة (٦١) .

أما أمام العبد الأسود ، فتبدو شهرزاد جسداً جميلاً .

يقول العبد لها : ما أجملك ما أنت إلا جسد جميل .

فترد عليه : حتى أنت أيضا تراني في مرآة نفسك ويعقب على ذلك بقوله إني أرى الحقيقة (٦٢) .

وعلى هذا يرى أحد نقادنا المعاصرين أن شخصية العبد تجسد النزعة الجسدية ، وتعد شخصية قمر تجسيداً للنزعة العاطفية ، أما شخصية شهرزاد ، فتنعكس في كل منهما حسب طبيعته (٦٣) ، فهي تبدو عند قمر قلبا ، وعند العبد جسدا أما عند شهريار فتبدو أحيانا عقلا ، ولكن ليس هذا على

(٦٠) المرجع السابق ص ٧٥ .

(٦١) ص٥٥ المرجع السابق .

(٦٢) المرجع السابق ص ١١٢ .

(٦٣) مندور مسرح توفيق الحكيم ص ٦٦ .

الدوام فقد تبدو أحيانا أخرى أمام ناظريه جسدا وقلبا (٦٤) .

ومع هذا فإن « شهريار » يبدو فى الفصل الأخير من هذه المسرحية عقلا ، يتخلص من آدميته ونوازع الجسد ، والعاطفة ، بدليل أنه حين رأى العبد الأسود مع شهرزاد لم يأبه به ، ولم يحاول قتله .

ولكن هل استطاع « شهريار » بالعقل وحده أن يحل مشكلته الكبرى شهرزاد ؟؟ أو أن يحيا بالعقل وحده ؟؟

لقد وصفت شهرزاد حالته التى وصل إليها ، بقولها (أنت إنسان معلق بين السماء والأرض ينخر فيك القلق ، ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض فلم تفلح التجربة) .

فرد عليها بقوله : لا أريد العودة إلى الأرض (٦٥) .

أما عن المغزى الحقيقى لهذه المسرحية ، فهو يختلف فى رأى عن مغزى أهل الكهف ، فمعزى أهل الكهف كما أشرنا اجتماعى يتمثل فى قضية الصراع بين القديم والجديد ، إما المغزى هنا فهو شخصى يتعلق بتوفيق الحكيم نفسه وموقفه آنذاك من المرأة ، وعزوفه عن الزواج مع تقدمه فى السن .

وهذا يفسر لنا ، سر هذا الغموض الذى أحاطه بشخصيته شهرزاد ، التى هى فى الواقع حواء ، التى كانت تمثل مشكلة كبرى فى حياة توفيق الحكيم آنذاك .

أما شهريار المعذب القلق ، الذى يحاول بالعقل وحده معرفة سر

---

(٦٤) مسرحية شهرزاد ص ٨٠ – ٨١ .

(٦٥) المرجع السابق ص ١٦٦ .

شهرزاد فهو فى رأى، توفيق الحكيم، الذى كان حتى هذه الفترة من حياته لا يزال يعيش للأدب والفن ولم يستطع من خلال ذلك معرفة كنه حواء .

لكنه أدرك فى النهاية أن شهريار الحقيقى ، ليس عقلا وحسب ، وإنما هو عقل وعاطفة وجسد ، ولا يوجد إنسان على ظهر الأرض يستطيع أن يحيا بدون ذلك .

ولذا نرى كاتبنا بعد فراغه من كتابة هذه المسرحية التى يسخر فيها من نفسه وموقفه من المرأة ، يغير موقفه منها ، ويقترن بواحدة من بنات حواء .

والواقع أن هذا العمل الأدبى ، والعمل الأدبى السابق يوضحان لنا ، منحى هذا الرائد فى الكتابة المسرحية ، الذى أهم ما يميزه علاوة على الطابع الفكرى ، والأبعاد الرمزية ، لغته الأدبية التى هى أقرب شبها بلغة الشعر ، والحوار المتفشن الذى يحاول الحكيم من خلاله نقل أفكاره وتقديم شخصياته بملامحها الفنية الدقيقة ، ونقل ما يدور بداخلها من أفكار ، وتصوير انفعالاتها . ناهيك بهذه الروح الشاعرية التى تفوح من بين ألفاظه وأساليبه التعبيرية .

وعلى أية حال ، فهذا كله يؤكد لنا صحة القول بأن النثر الحديث قد تمكن من بسط ظله على الحياة الأدبية ، ببعض فنونه الضاربة بجذورها البعيدة فى أرضه كالقصة ، أو الوافدة عليه كالمسرحية التى كانت فى بداية أمرها فنا شعريا ، ثم تحولت إليه .

وبشيوع القصة والمسرحية فى الحياة الأدبية الحديثة ، وطغيانهما على كافة الفنون الأدبية علا صوت النثر على صوت الشعر وطغى الفن الأول على الفن الثانى .

ويبدو أن هذا الطغيان لم يقف عند حد سلب النثر الشعر بعض فنونه ولكنه تعدى ذلك إلى زلزلة الشكل الموسيقى للشعر كما رأينا وإلى صبغ طبيعة هذا الفن الوجدانية ، بصبغته العقلية والفكرية أحيانا ، كما سنرى في الفصل القادم .

الفصل الرابع

الفكــــر والشعـــــر

لاحظنا ونحن بصدد مناقشة وجهات نظر نقادنا العرب المحدثين فى ماهية الشعر ، وماهية النثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل إلى القول ، بأن أهم ما يميز الشعر من النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

ومن ثم ، فعالم الوجدان هو عالم الشعر ، وما دام الفكر ينبع أصلا عن العقل لا عن الوجدان ، فعالمه غير عالم الشعر .

ومع هذا فقد أشار بعضهم إلى أن الشعر قد يأتى أحيانا مزيجا منالفكر والوجدان ، يقول المازنى (ولا غنى للشعر عن الفكر .. ، ولكن سبيل الشاعر ألا يعنى بالفكر ذاته ... ، بل من أجل الإحساس الذى فيه أو العاطفة التى أثارته فربما كان الفكر أصلا فروعه الاحساس ، وآثارة العواطف وربما كان فرعا أصله الإحساس فالفكر من أجل الإحساس شعر والإحساس شعر) (١) .

ويرى العقاد أن الامتزاج بين الفكر والوجدان قد يبدو فى النثر الفلسفى ولكن على نحو مغاير لما هو عليه فى الشعر يقول : (إن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف فى النسب وتغاير فى المقادير .

---

(١) الشعر ، غاياته ووسائله ص ٧٢ .

فلابد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ، ولكن أقل من نصيب الشاعر ، ولابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ، ولكن أقل من نصيب الفيلسوف .

فلا نعلم فيلسوفا واحدا ، حقيقيا ، بهذا الإسم ، كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي (٢) .

فحاجة الشاعر إلى الفكر ، كحاجة كاتب النثر الفلسفي إلى الوجدان ، كلاهما يفيد من الآخر ، الشاعر في حاجة إلى فكر الفيلسوف أحيانا لكي يعلي من شأن مضمون شعره ، ويجعله ذا قيمة ، والفيلسوف في حاجة إلى روح الشاعر وفنه ، لكي يتمكن من ايصال فكرة إلى الناس في قالب فني جميل يستحوذ على النفوس والمشاعر ، قبل الوصول إلى العقول والألباب .

وهذا يفسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو ، بدراسة بعض الفنون القولية كالخطابة والشعر ، وإرسائهما من خلال بعض القواعد والنظريات النقدية ، التي أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسات النقدية في الفكر العالمي ، سواء القديم أم الحديث (٣) .

كما يفسر لنا سر اهتمام بعض مفكري الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ، بهذا الجانب الأدبي في أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد البحث الأدبي من معاصرينا يرجع لهم الفضل الاكبر في نشأة البيان

(٢) ساعات بين الكتب ص ٢٧٨ – ٢٧٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ص ٣ ، ص ١٨ – ٢٠ ، ص ٤٨ – ٥٧ ، فن الشعر لهوراتيوس ترجمة لويس عوض ص ٢٧ (مقدمة المترجم) .

العربي[٤] .

والواقع أن التداخل بين الفكر والوجدان في الشعر والنثر العلمي أو الفلسفي ، يبدو جليا في وجود عنصر الخيال ، في كل لون من هذه الألوان التعبيرية ، وإن كان ذلك بنسب متفاوتة .

يقول الرافعي (والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة المرسلة ، وتخيل الشاعر ، إنما هو القاء النور في طبيعة المعنى ، ليشف به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة إنسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هي منه بهذا المعنى ، فهو في أصله ذكاء العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر)[٥] .

ولهذا يرى بعض المدافعين عن وجود الشعر في حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشحذ الذهن وتنمي في الانسان عادة التخيل ، وهذا شيء ضروري ، لذوي الشأن من الناس في عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الادارة والسياسة ، ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون إليه — أي التأمل — إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوي كفاءة ضيقة ومقدرة تخلو من الخيال »[٦] .

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان في بعض الأعمال الأدبية الحديثة ، فإننا نرى أن مبعث هذا التداخل ، ليس هو العمل الأدبي بل صاحبه .

---

(٤) يعزى هذا الرأي لطه حسين ، راجع البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر .

(٥) وحي القلم جـ٣ ص ٢٧٦ .

(٦) الشعر والتأمل ص ٢١٦ .

فالأديب هو المسئول عن هذا التداخل .

ذلك لأن أديب العصر الحاضر ، لم يعد يقتصر في ثقافته على الناحية اللغوية والأدبية ، ولكنه تعدى ذلك إلى ضروب المعرفة العلمية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية .

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء إلى ذلك .

وربما يرجع هذا إلى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمي والفكرى في العصر الحديث ، وما لحقه تبعا لذلك من تقدم ورقى .

يقول طه حسين (إن الذين يريدون أن يؤرخوا الآداب العربية في هذا العصر الحديث ، خليقون ألا يقطعوا الصلة بين الأدب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن تستقل استقلالا تاما عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر الفني ، وتظهر مرة أخرى في شكل علمي هو النثر الذى نجده في كتب العلم الخالص .

... فليس يمكن أن يكون من أثر المصادفة وحدها أن تطرد الصلة بين الرقى العلمي الفلسفي ، ورقى الآداب عامة والنثر بنوع خاص [7] .

ويظهر أن حظ الشعر من هذا التقدم العلمي والفكرى ، كان في بداية نهضتنا الأدبية الحديثة ضئيلا بالقياس إلى حظ النثر من ذلك [8] ومرد هذا في ظنى ، إلى شعراء هذه الفترة لا إلى شعرها .

---

(٧) حافظ وشوقى ص ١٩ .

(٨) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ – ١٣٨ ، . اعات بين الكتب ص ٢٧٦ – ٢٧٧ .

ذلك لأن معظم شعراء هذه الفترة ، لم يحاولوا الافادة من الثقافة الحديثة ، التى طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يقنعون بما يحصلونه من ثقافة لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا هو الشيء الضرورى لتكوين الشاعر .

ويبدو أن الجمهور الأدبى كان مسئولا عن ذلك .

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء الجيل الماضى ، إذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها، ويحفظ النادرة ، ويتأنق في سردها ، ويروى الأخبار ، وينشد الاشعار ، سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد هل لك شعر فى هذا المعنى ، وهل قلت فى الغزل والنسيب ، أو فى المدح والهجاء أو فى غيرهما من أغراض القصيد ؟؟ ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللباقة وذراية اللسان ، لأنها قبل كل شيء صناعة كلام ، وتنميق ألفاظ وبراعة فى المساجلة والافحام) [٩] .

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النثر الحديث ، شعراء هذا الجيل بالكسل العقلى ، وعدم الميل إلى القراءة والاطلاع .

ويبدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون فى شعرهم لأنهم مرضى بشيء من الكسل العقلى ، بعيد الأثر فى حياتهم الأدبية فهم يزدردون العلم والعلماء ولا يكبرون إلا أنفسهم ، ولا يحفلون إلا بها . وهم لذلك أشد الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس والتفكير [١٠] .)

---

(٩) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) ، ص ٢١ ط دار نهضة مصر .
(١٠) حافظ وشوقي ص ١٣٠ .

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغير بعد ذلك بتمادى الزمن ، وظهور أجيال جديدة من الشعراء المجددين فى الصياغة والمضمون الشعرى ، كأصحاب مدرسة الديوان ، والمهجر ومن نحا نحوهم .

وهذه الأجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والأدبية فى مصادرها الاجنبية ، ومع اهتمامها بذلك وشغفها به ، فإنها لم تنس ثقافتها العربية الأصيلة ، والأدبية بنوع خاص . يقول العقاد موضحا هذه الحقيقة (فالجيل الناشئ بعد شوقى ، كان وليد مدرسة ، لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث فهى مدرسة أوغلت فى القراءة عن الانجليزية ، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين ، فى أواخر القرن الغابر .

وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز ، لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان ، واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد) [١١] .

وواضح من فحوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء المحدثين عن جيل شوقى ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والأجنبية بنوع خاص ، أما جيل شوقى ، فقد كان محدود الثقافة والمعرفة .

---

(١١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٨٦ – ٣٨٧ (ضمن أعلام الشعر) .

ذلك لأنه اقتصر في ثقافته الأجنبية على بعض ألوان من الأدب الفرنسي الذى يبدو أنه كان يأخذ عنه بقدر وحذر شديد .

ويظهر هذا جليا من موقف أحد رواد هذا الجيل وهو شوقى ، إزاء هذا الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة .

فقد أتيحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الأدب ومذاهبه ، وألوان من الفكر الانسانى المعاصر له ، وذلك أثناء اقامته بفرنسا التى استغرقت أربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة أحسن استغلال فى شعره ، الذى لم يفد من ذلك إلا قدراً ضئيلاً [١٢] .

وعلى أية حال ، فنحن مع العقاد فى أنه وجيله من الشعراء المجددين ، يتميزون من جيل شوقى بتنوع ثقافتهم الأدبية والعقلية ، كما يتميزون منهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الأدبية والفكرية فى العالم المعاصر .

والمتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهى تناوله لقضايا العصر والفكر الانسانى بوجه عام .

وهذا التناول لبعض هذه القضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها بتناول المفكر العقلى أو الفيلسوف لها .

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التى استأثرت باهتمام أكثر من شاعر من هؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال قصيدة من أنت يا نفس لميخائيل نعيمة .

---

(١٢) الشعر المصرى بعد شوقى جـ١ ص ٥-٦ .

وهو ينهج فيها كما سنرى نهج الفيلسوف ، الذى يثير كثيرا من الأسئلة حول القضية التى يناقشها ، مستهدفا من وراء ذلك ، الوصول إلى نتيجة ما ، قد تكون بمثابة إجابة عن هذه الأسئلة ، وقد لا يصل إلى نتيجة، وينتهى بسؤال كما بدأ بسؤال .

وقد استهل هذا الشاعر قصيدته موجها عدة أسئلة إلى الروح ، وكلها تدور حول حقيقتها ، ومصدرها فى الكون ، أهو البحر ؟؟ أم الرعد ؟؟

أم الريح ؟؟ أم الفجر ؟؟ أم الشمس ؟؟ أم الألحان ؟؟

وبعد إثارته لهذه الأسئلة ، يصل إلى نتيجة شبه يقينية فى ذلك ، وهى أن الروح قد تبدو فى كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الأصلى هو الله سبحانه ، فهى فيض من عنده .

إن رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور .
أو سمعت البحر يبكى عند أقدام الصخور .
ترقبى الموج إلى أن يحبس الموج هديره .
وتناجى البحر حتى يسمع البحر زفيره .
راجعا منك إليه
هل من الأمواج جئت

* * *

إن سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
أو رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى البرق إلى أن تخطفى منه لظاه
ويكف الرعد لكن تاركا فيك صداه

هل من البرق انفصلت ؟
أم مع الرعد انحدرت ؟

* * *

إن رأيت الريح تذرى الثلج عن رؤوس الجبال
أو سمعت الريح تعوى فى الدجى بين التلال
تسكن الريح وتبقى باشتياق صاغيه
وأناديك ولكن أنت عنى قاصيه
في محيط لا أراه
هل من الريح ولدت

* * *

إن رأيت الفجر يمشى خلسة بين النجوم
ويوشى جبة الليل الموشى بالرسوم
يسمع الفجر ابتهالا صاعدا منك إليه
وتخرى كنبى هبط الوحى عليه
بخشوع جاثية
هل من الفجر انبثقت

* * *

إن رأيت الشمس فى حضن المياه الزاخره
ترمق الأرض وما فيها بعين ساحره
تهجع الشمس وقلبى يشتهى لو تهجعين
وتنام الأرض ولكن أنت يقظى ترقبين

مضجع الشمس البعيد
هل من الشمس هبطت

* * *

إن سمعت البلبل الصداح بين الياسمين
يسكب الألحان نارا فى قلوب العاشقين
تلتظى حزنا وشوقا ولاهوى عنك بعيد
فأخبريني هل غنا البلبل فى الليل يعيد
ذكر ماضيك إليك
هل من الألحان أنت

* * *

إيه نفسى أنت لحن فى قدرن صداه
وقعتك يد فنان خفى لا أراه
أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فيض من إله (١٣)

* * *

والواقع أن ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع إنسانى ، فهى تتعلق بالانسان من حيث هو إنسان ، وقد شغلت الفكر العالمى زمنا طويلا .

فقصة الروح وعلاقتها بالجسد ، ومصدرها فى الكون والحياة ،

(١٣) همس الجفون ص ١٩ — ٢٥ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة .

ومصيرها بعد خروجها من الجسد ، كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفة والمفكرين في الشرق والغرب ، قبل ظهور الأديان السماوية ، وبعد ظهورها كذلك [١٤] . .

وصحيح أن شاعرنا فى تناوله لهذه القضية ، قد يبدو شبيها بالفيلسوف والمفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فانه لا يبدو كذلك ، وإنما يبدو شاعرا بحق .

ذلك لأنه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم فكره فى صياغة فنية جميلة ، تتمثل فى هذه النزعة التصويرية ، التى كادت أن تمحى الطابع العقلى لهذا الموضوع .

ولعل من أجمل ما فى هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، الذى أضفاه الشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحياة والحركة ، وجعله يحس ويشعر . فالبحر يبكى عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه جيش الظلام ، والريح تعوى فى الدجى بين التلال ، والفجر يمشى خلسة بين النجوم ، والشمس ترمق الأرض وتهجع . وتنام الأرض لكن الروح يقظى لا تنام أبدا :

ومن الطريف أن يعبر الشاعر ، عن معنى خلود الروح بالقياس إلى فناء الطبيعة والكون فى هذه الصورة الرائعة .

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع فى أشعارهم الزهاوى . ولكنه فى تناوله له ، لا يبدو فيلسوفا يثير أسئلة حول شئ لا يعلم حقيقته ، وإنما يبدو عالما موقنا . بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدلة

---

(١٤) الملل والنحل للشهرستانى جـ٢ ص ٩١ — ٩٢ ، الفرق بين الفرق للبغدادى ص ١٦٢ — ١٦٣ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٩ ط ، الثانية .

على صحة ذلك .

فقد فطن إلى أن الروح ، نور من عند الله ، حل فى كل كائن حى ، فهى حياة الكون ، والذى يعنيه من ذلك ، هو تأكيد صلته الوثيقة بها كانسان :

يا روح هـــذه الدنى ... شـــرارة منك أنـــا
قد استطـارت تبتغـــى ... لنفسهـــا أن تعلنـــا
إن بصيصـــى كلـــه ... من بعض ذاك الســـنى
إنك أنت الكـــون وا ... لذى له قـــد كونـــا
وإنك العقل الـــذى ... قد بث فـــيه ألسنا
يا لك مـــن مهندس ... بنى الدنيـــا وماوتى
بنى بحكمـــة لـــه ... بالغـــة فـــاتقنا
ما أنا الا محســـو ... سا فهل أنت أنـــا
منك ابثقت بعدميـــا ... فيك كمنت أزمنـــا
فكنت طـــورا خافيا ... وكنت طورا بيـــننا
وسوف أبقى بك من ... بعد الـــردى مرتهنا
وليس موتى غير تغيير ... ى فيك السكـــنا
وليس فى انتقالى ... منك إليك من عـــنا
فلا انفصال عنك لى ... هناك كنت أم هنا (١٥)

---

(١٥) ديوان الزهاوى ص ٤٣٠ .

وعلى الرغم من اتفاق هذه القصيدة، وقصيدة ميخائيل نعيمة فى الموضوع ، فإنهما تبدوان مختلفتين فى طريقة التناول ، وفى الصياغة الفنية كذلك . فقصيدة الزهاوى ، يغلب عليها السرد والتحليل ، لا الوصف والتصوير ، وحظها من الصور والأخيلة ضئيل بالقياس إلى حظ القصيدة السابقة ، يضاف إلى ذلك غلبة التقرير على لغتها .

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر برغم كونها كلاما موزونا مقفى .

ويبدو أن هذاالموضوع الفكرى ، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل من الشعراء المجددين وحدهم ، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم ، كشوقى مثلا الذى تناول هذا الموضوع فى قصيدة له بعنوان «النفس » ، متأثرا فى صياغتها ومنحاها الفني والفكرى ، بقصيدة للفيلسوف ابن سينا ، فى هذا الموضوع (١٦) .

ويظهر أنه لهذا السبب ، اتسمت قصيدة شوقى بشئ ليس بالقليل من سمات النثر العلمى والفلسفى .

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك ، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر ، وميلها إلى مخاطبة عقل القارئ لا شعوره أو وجدانه .

يقول مثلا موضحا موقف الأنبياء والفلاسفة من النفس :

فمحمد لــك والمسيح ترجلا

وترجلت شمس النهار ليوشع

---

(١٦) الشوقيات جـ٢ ص ٦٩ .

ما بال أحمد عيى عنك ببيانه ؟

بل ما لعيسى لم يقل أو يدع

ولسان موسى انحل إلا عقدة

من جانبيك علاجها لم ينجع

لما حللت بآدم حـــل الحبا

ومشى على الملأ السجود الركع

وأرى النبوة فى ذراك تكرمت

فى يوسف وتكلمت فى المرضع

وسقت قريش على لسان محمد

بالبابلى مـــن البيـــان الممتع

ومشت بموسى فى الظلام مشردا

وحدته فى قلل الجبال اللمع

نظر الرئيس إلى كمالك نظرة

لم تخل من بصر اللبيب الأروع

فرآه منزلة تعرض دونها قصر

الحياة ، وحال وشك المصرع

لولا كمالك فى الرئيس ومثله

لم تحسن الدنيا ولم تترعرع (١٧)

فشوقى يبدو هنا أقرب إلى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذاكرته وعقله فى سرد الوقائع والأحداث ، منه إلى الشاعر الذى يعتمد على حسه ووجدانه ، فى نقل وقع الأحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن ذاك تعبيرا وجدانيا .

(١٧) المرجع السابق ص ٦١ - ٦٢ جـ٢ .

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضف جديدا إلى معلوماتنا عن النفس أو الروح ، وفضلها على الإنسان ، وسرها الذى لا يزال غامضا ولم يستطع أحد حتى الآن ، أن يعرف حقيقته .

ثم إنه لم ينجح فى جذب مشاعرنا نحو هذا الموضوع الإنسانى ، وإن استطاع أن يلفت انتباهنا نحوه .

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظما لبعض المعانى والأفكار، يفتقر إلى كثير من العناصر الفنية ، التى تمتع الشعور والوجدان .

ومن ثم ، فلسنا مغالين إن قلنا ، إن صياغة شوقى لهذا الموضوع ، تعد أقرب إلى الصياغة النثرية منها إلى الصياغة الشعرية .

ويبدو أن شعراء الوجدان ، كانوا أبدع فنيا فى تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين .

فقد لاحظنا مثلا ، أن ميخائيل نعيمة ، وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله لمثل هذا الموضوع الفكرى أن يفنن الفكر ، ويلبسه روحا شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جاءت فى الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحى بين عقله ووجدانه .

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحى رائد آخر من رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من أوضح ما يمثل ذلك عنده قصيدته عن المجهول .

التى سلط فيها عقله على نفسه محاولا من خلال ذلك ، معرفة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذى لا يعرف أحد شيئا عن مكانه أو زمانه .

وهذا الامر يضايقه كانسان لا يعرف شيئا عن المصير المخبأ ، ويرى

الشاعر أن الوصول إليه أمر بعيد المنال ، فبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحراء مترامية الأطراف .

وينظر الشاعر إلى هذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الذى يقضى حياته ولا يعرف شيئا عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله..

ومن ثم، فإنه يتمنى أن يوهبه الله عينا ثاقبة ، يبصر بها حقيقة هذا الأمر الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكشف مجاهل أرض هذا المجهول ، لعل ذلك كله يذهب عنه الاحساس بالغربة الذى ينتابه إزاء عدم معرفته لهذه الحقيقة النفسية التى يستحيل العقل أمامها طفلا صغيرا .

يحوطنى منك بحر لست أعرفه
ومهمه لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها
وحولى الكون لم تدرك مجاليه
يا ليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى
لعل فيه ضيـــاء الحق يبديه
أخال أنى غريب وهولى وطن
خاب الغريب الذى يرجو مقاصيه
أو ليت لـــى خطوة تدحو مجاهله
وتكشف الستر عن خافى مساعيه
كأن روحى عـــود أنت تحكمه
فابسط يديك وأطلق من أغانيه
وأكبر الظن أنســى هالك أبـــدا
شوقا إليك وقلبى فيه مـــا فيــه

من حسرة وإبـــاء لست أملكه

يأبى لى العيش لم تدرك معانيه

وأنت فى الكون من قاص ومقترب

قد استوى فيك قاسيه ودانيه

كأننى منـــك فى نـــاب لمفترس

المرء يسعى ولغز العيش يدميه

كم تجعل العقل طفلا حار حائره

ورب مطلب قد خاب باغيه(١٨)

فشكرى كما يتضح من هذه القصيدة ، يحاول أن يتخذ من عقله مرآة ، يبصر بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض .

ولكن هل فى مقدور العقل الإنسانى أن يكشف خبايا النفس الإنسانية وأسرارها الدفينة ؟؟ .

فى الواقع إن العقل الإنسانى مهما بلغ من تقدم ورقى ، فإنه يظل عاجزا عن معرفة أسرار النفس وخباياها .

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح إلى معرفة شئ بعيد المنال، ويرى فى هذا الطموح لذة وإن لم يصل إلى نتيجة .

وموقفه هنا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذى يحاول دائما البحث والسؤال ، ولا يهمه الوصول إلى نتيجة من وراء ذلك .

ثم إن طريقته فى مناقشة هذا الموضوع الفكرى ، طريقة فلسفية كذلك .

---

(١٨) انظر القصيدة كاملة فى ديوان شكرى جـ ٥ .

« ولكن لا ينبغي أن يدفعنا هذا إلى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسفي وحسب .

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصياغة ليست فكرا خالصا .

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنده بالوجدان ويتفاعلا معا ، وينتج عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشعرية التى رأيناها .

ولذا فقد كان أحد نقادنا المعاصرين على صواب حينما وصف شعر شكرى بأنه ليس بالعاطفى المحض ولا العقلى الخالص (ولكنه شعر له طابع خاص يمكن أن نصفه بأنه شعر التأملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتى) (١٩) والواقع أن شكريا ، قد نحا هنا فى صياغته نحو الفن الشعرى .

وذلك لأنه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك.

ولذا نجده يتخذ من الصورة أو الدلالة غير المباشرة فى التعبير وسيلة لنقل أفكاره الينا بدلا من السرد والتقرير المباشر .

فالمسافة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا البعد فى صورة البحر الذى لا ساحل له ، أو الصحراء المترامية الأطراف .

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى فى صورة الفريسة ، التى تقع فى فم حيوان مفترس .

---

(١٩) يعزى هذا الرأى للدكتور مندور ، راجع الشعر المصرى بعد شوقى جـ١ ص ١٠٠ .

وروحه في قبضته ، ولقد صور هذا المعنى فى صورة قبض الفنان على العود ، وقس على هذا كثيرا من صوره فى هذه القصيدة .

والواقع أن تناول الشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات الفكرية فى أشعارهم على ما يبدو فيه من طرافة ، ومقدرة فائقة عند بعضهم على مزج الفكر بالوجدان . قد أدى أحيانا إلى اضعاف كيان الفن الشعرى ، وإصابته بعدوى النثرية .

يضاف إلى ذلك ، انه قد نتج عن كثرة قراءة واطلاع بعض هؤلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذات الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة الفهم عندهم على الذوق ، والتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى .

وأصبحت غاية الواحد منهم أحيانا ، هى أن يصب فى ذهن قارئه أو سامعه فكرة من الأفكار أو قضية من القضايا ، التى يؤمن بها مستندا فى ذلك إلى بعض الأدلة العقلية ، على نحو ما نرى فى قصائد كثيرة للعقاد[٢٠] .

ومنها على سبيل المثال قصيدته « فلسفة حياة » التى يقول فيها :

الغرام الملك والملك الضياع
هات لى الحسن الذى ليس يضيع
ليلة قمراء أو سحر سماع
أو قصيدا راق أو زهر ربيع

---

(٢٠) منها مثلا : النور ، فلسفة حياة ، ابليس ينتحر ، عيد ميلاد فى الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه القصائد فى ديوان العقاد — الذى يتضمن مختارات من شعره — ص ١ — ص ٣٢ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٢ — ٢١٨ ، ص ٣٢٠ .

قال قوم زينة الدنيا خداع
قلت : خير !! بالذى نشرى نبيع

* * *

زاهد الدنيا نعى الدنيا وصام
أنا أنعاها ولكن لا أصوم
طامع الغرب رعى الدنيا وهام
أنا أرعاها ولكن لا أهيم
بين هذين لنا حد قوام
وليلم من كل حزب من يلوم

* * *

أيها السائل ما بعد الممات ؟
يمم الصحراء وانظر قفرها
ما وراء القبر فى قول الثقاة
حالة يحمد يوما سرها
لست بالراضى حياة كالحياة
لا ولا ترضى حياة غيرها

* * *

يعبد الأقوام ما يخشونه
وأنا أعبد ما لست أخاف
ليس ينسى الله من ينسونه
فعلام البحث فيه والخلاف
إن وصلتم أو وقفتم دونه
لم يقف دونه مقام أو مطاف

* * *

شرعك الحسن فما لا يحسن
فهو لا يحلو وإن حل الحرام

ليس في الحق آثام بين
غير مسخ الحسن أو نقص التمام

ما عدا هذين مما يكن فاستبحه
وعلى الدنيــا الســـلام (٢١)

* * *

فالعقاد يحاول من خلال هذه القصيدة ، أن يطلعنا على رأيه فى الحياة ، أو فلسفته فيها ، التى فحواها أن الحياة عالم زائل بكل ما فيه من جمال وحسن فالحياة ضياع فى ضياع .

والغريب أن الإنسان يشترى منها مثل ما يبيع ، فهو يشترى الحسن الزائف ويبيع الدنيا الزائفة .

وإزاء هذه الحقيقة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمنهم من اتخذ منها موقفا سلبيا ، وذلك بالزهد فيها ، والصوم عن كل لذائذها ومنهم من وقف منها موقفا ايجابيا واغترف من لذائذها حتى الثمالة ، ولكنه ليس مع هؤلاء ، ولا أولئك ، وإنما هو يقف موقفا وسطا بين هذين الفريقين ، أى بين الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاغتراف من لذائذها .

أما ما بعد الحياة ، فهو الموت والموت فى رأى بعض الثقاة حياة أخرى، ولكنها من نوع يختلف عن حياتنا الدنيوية .

ومن المدهش أن الناس لا يعبدون فى هذه الدنيا إلا من يخشونه .

أما الشاعر ، فإنه لا يسلك هذا المسلك ، والله على كل حال غفور

(٢١) المرجع السابق ص ٣٣ .

رحيم حتى مع أولئك الذين حرفوا معنى العبادة .

وشريعة الحياة في رأى الشاعر ، هي الحسن ، ولذا فعلى كل إنسان أن يتخذه موجها لسلوكه في الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه قبيحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهو أكبر آثام الدنيا ، وكذا عدم الوصول إلى الكمال .

والواقع أن العقاد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراء الفلاسفة العقليين كالمعتزلة في فكرتهم عن الخير والشر والحسن والقبح العقليين (٢٢) .

وهذا يدعونا إلى تأكيد القول بأن « العقاد » يحاول من خلال هذه القصيدة أن يخاطب عقل القارئ أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لا أن يثير شعوره أو وجدانه شأن أى شاعر .

وصياغة هذه القصيدة يغلب عليها السرد والتقرير ، لا التصوير والايحاء ، والاقتناع لا التخييل .

ومن الطريف أن صياغته الفنية لهذه القصيدة جاءت متفقة وهذا الغرض ، ومن ثم ، فهي أقرب شبها بالصياغة النثرية .

وشبيه بهذا النهج الفني ، قصيدة « حبل التمني لميخائيل نعيمة » التي يقول فيها :

تتمنى وفــى التمنــى شقــاء
وتنادى يــا ليت كانوا وكنــا

(٢٢) اعتقاد فرق المسلمين والمشركين للرازى ص ٣٨ ، ضحى الاسلام جـ٣ ص ١٦٤ ، ومادة «عزل» بدائرة المعارف الاسلامية .

وتصلي في سرنا للاماني
والأماني في الجهر يضحكن منا
غير أني وإن كرهت التمني
أتمنى لو كنت لا أتمنى
نتمني وما التمني سوى مهماز
دهر يحثنا للمسير
فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م
كبيرا ولي صفات الكبير
وكبيرا لو عدت طفلا صغيرا
واستردت نفسي نعيم الصغير
وخليا لو كنت بالحب مضنى
وأسير الغرام لو كنت حرا
وفصيحا لو كنت عيا سكوتا
وسكوتا لو كنت أنطق درا
وحكيما لو كنت غرا ، وغرا
لو عرفت المكنون سرا فسرا
ووحيدا لو كان حولي ناس
ومحاطا بالناس لو كنت وحدى
وغريبا لو كنت بين أهلي
ووضيعا لو كنت صاحب مجد
ومجيدا لو لم يكن لي مجدى

وفقيرا لـــو كان لى بحر مالى

فلكم حـــالة طمحت إليهـــا

قائلا إن بلغتهـــا قـــر بالـــى

وأرانى مازلـــت عبـــد الأمانـــى

أتمنى لو كنت فى غير حالى (٢٣)

فميخائيل نعيمة يصدر فى هذه القصيدة عن فلسفة خاصة كونها لنفسه من خلال معاشرته للناس فى عصره .

وخلاصتها أن كل انسان فى هذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعه الاجتماعى ، ويتمنى لو كان فى حال غير حاله ، ووضع غير وضعه .

فالصغير يتمنى أن يصبح كبيرا ، والكبير يحلم بالعودة إلى الطفولة ، وخلى القلب يتمنى أن يشغل قلبه بالحب ، والمحب يحلم باليوم الذى يتحرر فيه من هذا القيد العاطفى .

والعيى يتمنى أن يكون فصيحا ... والفصيح يتمنى أن يوهـب الصمت .

والذى يعيش وحيدا ، يتمنى أن يعيش مع الناس ، والذى يعيش مع الناس يضايقه وجودهم معه ، ويتمنى أن يعيش وحيدا .

والفقير يتمنى أن يكون غنيا والغنى يحلم بمزيد من الثراء .

ومن الطريف أن شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التى تنتاب الانسان المعاصر

---

(٢٣) انظر القصيدة كاملة فى همس الجفون ص ٢٠ - ٢٢ (ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة جـ ٤) .

إلى نفسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الإنسان الثائر على وضعه الاجتماعي ويعيش على الاحلام والأماني الخادعة ، التى تكذب عليه وتضحك من سوء فعله .

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك مغزاه ، ولذا فإنه يثور في النهاية على هذه الأماني الخادعة ، ويحلم باليوم الذى يجد فيه نفسه ، وقد تحرر من قيودها .

والواقع أن ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفكرة أن يقنعنا بوجهة نظره في هذا الموضوع من الناحية العقلية .

ولا شك أن فهم الانسان لمغزى قضية من القضايا أو فكرة من الأفكار، قد يضفي عليه إحساسا بالرضا النفسى ، ولكن هذا كثيرا ما يتحقق عن طريق العلم لا عن طريق الفن .

ذلك لأن من أهم غايات العلم الاقناع ، أما الفن فمن أهم غاياته الامتاع (٢٤) ونحن لا ننكر أن هذا الشاعر قد وفق فى اقناعنا ، ولكننا نشك في أنه قد وفق فى امتاعنا .

فالمتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ أن صاحبه قد ضحى بكثير من سمات الفن الشعرى ، في سبيل تحقيق غايته وهى اقناع القارئ أو السامع عقليا ، لا امتاعه نفسيا .

فتفصيل الشاعر فى عرض فكرته ، وإطنابه فى ذلك ، أدى إلى طغيان

---

(٢٤) ومن هنا يختلف الصدق العلمى عن الصدق الفنى ، فالأول صدق بالفعل ، ويعرف بمطابقة وقائعه للواقع ، أما الثانى فهو صدق بالامكان ، ويعرف بقبول النفس للاثر الفنى أو نفورها منه .
راجع (١) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ — ٧٠ .
(ب) The meaning of meaning , P. 151 .

النثرية على عباراته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب إلى لغة النثر التحليلية منها إلى لغة الشعر التركيبية .

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكثرة لبعض حروف العطف كالواو والفاء ، وتكراره لها في كل شطر من أشطر القصيدة ، وهذا التكرار يكسب التعبير الأدبي الصفة التحليلية لا التركيبية .

ومن ذلك أيضا إفراطه في استعمال بعض أنواع من موسيقى النثر المعنوية ، كالطباق والجناس ، التي تخلب العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان . يضاف إلى ذلك حقيقة هامة ، وهي أن تنويع الشاعر للقافية هنا لم يأت عرضا ، وإنما جاء نتيجة لغلبة النزعة التحليلية عليه في عرض أفكاره ومعانيه .

وهذا البسط والتحليل والإفاضة في عرض المعنى ، علاوة على كونه خصيصة ، نثرية لا تلائمه القافية الموحدة بل القوافي المتنوعة ، التي تتناسب في تنوعها الموسيقى ، وهذا التحليل المعنوى الدقيق ، لفكرة الشاعر ، التي تتضمنها هذه القصيدة .

وفي ظني أن كثيرا من هذه الملاحظات النقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة العقاد السابقة .

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطلاسم للشاعر المهجرى ايليا أبو ماضي ، التي بدا فيها فيلسوفا لا أدريا ، يرى أنه وجد في هذه الحياة ، على غير إرادته ودون أن يعلم شيئا عن كيفية وجوده في هذا الوجود .

وهل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ؟؟ ، أنه لا يدرى عن ذلك كله ، شيئا :

جئت لا أعلم من أين ولكن أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت أم أبيت
كيف جئت أين أبصرت طريقى؟؟
لست أدرى

* * *

أجديد أم قديم أنا فى هذا الوجود
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور
أأنا السائر فى الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدهـــر يجرى
لست أدرى

* * *

ليت شعرى وأنا فى عالم الغيب الأمين
أترانى كنت أدرى أننى فيه دفين
وبأنى سوف أبدو وبأنى سأكون
أم ترانـــى كنت لا أدرى شيئا
لست أدرى

* * *

أترانى قبلما أصبحت إنسانا سويا

كنت محوا أو محالا أم تراني كنت شيا
ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبديا
لست أدرى .. ولماذا لست أدرى .. ؟
لست أدرى ؟؟

* * *

ويوجه الشاعر حديثه بعد ذلك ، إلى مظاهر الطبيعة والوجود من حوله، كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصوامع ، وأهل المقابر... (٢٥) .

والمتأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن النثرية تغلب عليها سواء من ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل ، فهى ذهنية المضمون ، فلسفية الموضوع والصياغة .

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر من الايحاء ، وتفتقر إلى الدلالة غير المباشرة في التعبير .

يضاف إلى ذلك ، جفاف العبارة ، وافتقار الصياغة ، إلى الصور الفنية .

ومن ثم ، فيبدو الشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ، أكثر منه شاعرا .

وعلى أية حال ، فإن الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ، ولكن بحيث لا يؤدى إفراطه في تناولها ، إلى غلبة ملكة الفهم عنده على الذوق ، والتفكير

(٢٥) راجع القصيدة كاملة في ديوان الشاعر « الجداول » ص ١٣٩ - ١٧٧ ط ؟ دار العلم - بيروت .

على التخييل ، وبالقدر الذى لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطب العقل دون أن يثير الروح أو الوجدان .

وليس معنى ذلك انكار أهمية العقل فى التجرية الشعرية .

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر المكونة للتجربة الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وإن كان دوره في ذلك يقف عند حد التنسيق لخواطر الشاعر وفكره .

يقول أحد نقادنا المعاصرين (فالعقل عنصر فى التجربة الفنية ، ولكن ينبغى أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر إلي دوائر النثر) (٢٦) .

وهذا يفسر لنا ثورة بعض أسلافنا من النقاد على الصياغة التعبيرية لشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا العقل على الوجدان فى أشعارهم ، كأبى تمام والمتنبى ومن سار على دربهما ، ووصفهم لهذه الصياغة ، بأنها ليست بصياغة شعرية ، وإنما هى صياغة فلسفية (٢٧) .

ذلك لأنها أقرب إلى طبيعة النثر العقلى الفلسفى منها إلى طبيعة الفن الشعرى . وصفوة القول ، أن هيمنة النزعة العقلية أو الفكرية ، على الابداع الفنى عند الشاعر ، وعلى صياغته الفنية ، تؤدى لا محالة ، إلى كتم أنفاس شعره ، واستحالته نظما عقليا ، يخلو من عناصر التأثير الفنى ، ويفتقر إلى أخص خصائص الفن الشعرى الأصيل . ومن ثم ، فهى تعد من هذه الناحية من أخطر أسلحة النثر فتكا بالفن الشعرى .

---

(٢٦) فى النقد الأدبى لشوقى ضيف ص ١٤٩ .

(٢٧) الموازنة جـ ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الأسباب التى دفعت بعض رواد نهضتنا الأدبية الحديثة إلى تفضيل النثر على الشعر ، هو احساسهم ـ كما اشرنا ـ بأن النثر المعاصر لهم ، أكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، وأسرع منه تبعا لهذا فى التطور والتجديد الفني.

ومع أن هذا الفن الأدبى ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسف كالشعر فى كثير من الاغلال والقيود الفنية ، التى تحد من حركته نحو التطور والتجديد لكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا.

أما الشعر ، فإنه لم يستطع فى البداية مجاراة النثر فى ذلك ، وتأخر عن اللحاق به فى هذا الميدان.

يقول صاحب ثورة الأدب (فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر إلى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يقلدون أساليب الأقدمين ويحتذون أنواع كتاباتهم فى المقامات والرسائل وما إليها.

وفيما هم فى سكينتهم إلى أدبهم تسللت إلى مصر ، وإلى الشرق ثورات سياسية وإجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما أصاب أوربا من هزات عنيفة فى أعقابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة فى السر وبعضهم فى العلن واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة إلى أعلان ثورتهم.

ولم يكن أسلوب ابن المقفع ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هى التى تكفل تحريك الجماهير ، لقبول المبادىء ، ولا كانت ، هى التى تكفل حسن صياغة هذه المبادىء والدعوة إليها .

لذلك لم يكن بدء من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لاينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان عن إدراك الجمهور ، ليستطيع أن يستسيغها وأن يتمثلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها.

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورة فى الخطابة والكتابة.

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر أحدهم فى أن يبدع فى الشعر جديدا ، ويقربه إلى الجمهور ، ويقرب الجمهور إليه ، واعتبروا مثل هذا السعى جناية على الشعر بوصفه فنا جميلا ، ثم أقام الشعر فى سماواته الأولى لاينزل للناس » (١).

والواقع أن قضية انعزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم وقضاياه لاينبغى أن ينظر إليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث فى عصره من التأثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة كاتب.

وعلى هذا ، فإن صح اتهام صاحب ثورة الأدب لأكثر شعراء هذه الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وآحداثه ، فلا ينبغى أن يفهم من هذا أن القلة ، التى لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضايا بمقدار عددها.

---

(١) ثورة الأدب ص ٨٥ .

وذلك لأن المتأمل فى التراث الشعرى لهذه الفترة ، يتبين له أن الأفذاذ من شعرائنا على قلة ، عددهم، كانوا يتفاعلون مع أحداث العصر وقضاياه السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشعراء (٢) .

فلو تصفحنا مثلا ، ديوان شاعر كحافظ إبراهيم ، وهو أحد كبار شعراء هذا العصر ، لاتضح لنا أن كثيرا من قصائد الديوان ، تدور حول قضايا سياسية واجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك.

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو العقاد ، أن حافظا ، قد عبر فى شعره عن الحرية القومية والحرية الشخصية ، ولم يهمل أيا منهما (فهو شاعر الحياة القومية فى كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفور وعن الحجاب وعن فاجعة دنشواى ، وعن أزمات ، المال والسياسة وعن مضارب الأغنياء فى سوق القطن ، وإضرار الشركات بالبلاد.

ثم هو شاعر الحياة الشخصية فى شكواه وغزله وخمرياته ومساجلاته، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه)(٣) .

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجها المصلحين فى عصره ، إلى الأخطار الاقتصادية والاجتماعية ، التى تحدق بالشعب نتيجة الارتفاع أسعار السلع آنذاك.

(٢) راجع مثلا بابى الاجتماعيات والسياسة فى ديوان حافظ ابراهيم جـ ١ ص ٢٥٠ ــ ٣١٨ ، جـ ٢ ص ٩٠ ــ ٩٢ ط : الثانية ، الشوقيات جـ ٢ ص ١٧ ــ ٢٩٣ ، جـ ٤ ص ١٠ ــ ٩٢ ط : بيروت ، والموضوعات نفسها فى ديوان خليل مطران جـ ١ ص ٤٤ ، ٧٠ ، ص ٧٢ ، ص ٨٧ ، ص ١٠٤ ، ص ١٧١ ، جـ ٢ ص ١ ــ ٢ ، ص ٤ ، ص ١٢١ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٩٥ .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ ط . الثانية الناشر : دار نهضة مصر .

أيها المصلحون ضـاق بنا العيـــ

ش ولــــم تحســـنوا عليه القياما.

عـــزت الســـلعة الذليـة حتى

بات مسح الحذاء خطبا جساما

وغدا القوت في يد الناس كاليا

قـــوت حـتى نوى الفقير الصياما.

يقطـــع اليـــوم طـــاويا ولـــديه

دون ريـح القـتار ريـح الخـزامى.

ويخال الرغيف في البعـــــد بدرا

ويظن اللحـــــــوم صيـــدا حراما

إن أصاب الـــــرغيف بعـد كـد

صـاح مـن لـى بأن أصيب الإداما.

أيها المصلحــــون أصلحتم الار

ض وبتـــم عـن النفوس نياما .

أصلحوا أنفسا أضـــر بها الفقـــ

ـــر وأحيـــــــا بموتها الأناما

ليس في طوقها الرحيل ولا الجـــ

ـــد ولا أن تـــواصـل الأقـــداما .

تؤثر الموت في ربا النيل جـــــوعا

وترى العار أن تعاف المقاما . (٤).

(٤) ديوان حافظ جـ ١ ص ٣١٦ .

والواقع أن حافظ ابراهيم ، قد استطاع أن يشخص مظاهر الأزمة الاقتصادية التى كان يعانى منها أهل عصره ، ويصور بصدق إحساس معاصريه بفداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك.

ولذا فإن إصلاح هذا الداء الاقتصادى والاجتماعى في الوقت نفسه، لن يجدى إلا إذا أصلحت هذه النفوس ، التى مرضت بمرض اقتصادها ، وتفشت عدوى هذا المرض فى المجتمع كله.

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد ، فى قصيدة له بعنوان « إلى الدنيا الجديدة » ، التى يقف فيها إلى جانب الجيل الجديد ، مشيداً بعلمه وثقافته ، ومتمنيا أن يقتدى الجيل القديم به علّه يفيد منه :

أى رجـال الدنيا الجديدة مـدوا
لرجال الدنيا القـديمة باعـا .

وأفيضوا عليـهم مـن أيادي
كم عـلوما وحكمة واختراعا .

كـل يـوم لـكم روائعـ آثـا
ر توالـون بينـهم تبـاعـا .

كم خلـبتم عقـولنا بعـجيب
وأمـرتم زمـانكم فاطـاعا .

وبـذرتم فى أرضـنا وزرعـتم
فرأينـا ما يعـجب الـزراعا .

ليتنا نقتدى بكم أو نجاريـ
كم عسى نسترد ما كان ضاعا (٥).

ومن ذلك قوله فى الحث على تعليم البنات ، وقد كانت هذه القضية مثار جدل بين أبناء المجتمع المصرى آنذاك :

من لى بتربية النساء فإنها … فى الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسة إذا أعددتها … أعددت شعبا طيب الأعراق
الأم روض إن تعهده الحيا … بالرى أو رق أيما إيراق
الأم أستاذ الأساتذة الأولى … شغلت مآثرهم مدى الآفاق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافر … بين الرجال يجلن فى الأسواق
يدرجن حيث أرون لاعن وازع … يحذرن رقبته ولا من واقى
يفعلن أفعال الرجال لواهيا … عن واجبات نواعس الأحداق
فى دورهن شؤونهن كثيرة … كشؤون رب السيف والمزراق
كلها ولا أدعوكم أن تسرفوا … فى الحجب والتضييق والإرهاق
ليست نسلؤكم حلى وجواهر … خوف الضياع تصان فى الأحقاق
ليست نساؤكم أثاثا يقتنى … فى الدور بين مخادع وطباق
تتشكل الأزمان فى أدوارها … دولا وهن على الجمود بواقى
فتوسطوا فى الحالتين وأنصفوا … فالشر فى التقييد والإطلاق

ربوا البنات على الفضيلة إنما في الموفقين لهن خـــير وثاق

وعـــليكم أن تستبين بناتكم نور الهدى وعلى الحياء الباقي(٦)

ولو تركنا شعر حافظ وانتقلنا إلى شعر شوقي مثلا ، لوقعت تحت أيدينا شواهد ناصعة ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحي بين الشاعر وقضاياه عصره.

ولنأخذ مثلا على ذلك بائيته التي أنشدها عقب عودته من المنفى ، وعبر فيها تعبيرا صادقا عن حبه لوطنه الغالي مصر.

ولنتأمل هذه الأبيات التي يبدو فيها تعاطفه القوي مع شعبه في أزمته الاقتصادية التي كان يعاني من ويلاتها آنذاك ، والتي عبر عنها حافظ في بعض قصائده كما رأينا.

ويظهر أن هذه الأزمة كانت قد تفشت في البلاد عقب الحرب العالمية الأولى :

أمن حـرب البسوس إلى غلاء

يكاد يعيدها ســبعا صعـابا .

وهل في القوم يوسف يتقيهـا

ويحســن حسبة ويرى صوابا .

(٥) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠.

(٦) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣.

عبادك رب قد جاعوا بمصر

أنيلا سقت فيهم أم سرابا .

حنانك وأهدى للحسنى تجارا

بها ملكوا المرافق والرقابا .

ورقق للفقير بها قلوبا

محجرة وأكبادا صلابا .

أمن أكل اليتيم له عقاب .

ومن أكل الفقير فلا عقابا ؟

أصيب من التجار بكل ضار

أشد من الزمان عليه نابا .

يكاد إذا غذاه أو كساه

ينازعه الحشاشة والإهابا .

وتسمع للرحمة في كل ناد

ولست تحس للبر انتدابا (٧) .

ولكي تبدو صورة هذا التفاعل بين شوقي وقضايا عصره أكثر وضوحا، نخذ مثالا آخر من شعره السياسي ، كقوله في إحدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل ، مصورا تناحر السياسيين في عصره وانقسامهم شيعا

(٧) الشوقيات جـ ١ ص ٦٧ .

وأحزابا واخفاقهم تبعا لهذا فى تحقيق الاستقلال لمصر :

إلام الخلف بينكم إلاما؟
وهذى الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض
وتبدون العداوة والخصاما
وأين الفوز لامصر استقرت
على حال ولا السودان داما ؟
وأين ذهبتم بالحق لما
ركبتم فى قضيته الظلاما ؟
لقد صارت لكم حكما وغنما
وكان شعارها الموت الزؤاما .
وثقتم واتهمتم فى الليالى
فلا ثقة أدمن ولا اتهاما .
شببتم بينكم فى القطر نارا
على محتلة كانت سلاما
إذا ما راضها بالعقل قوم
أجد لها هوى قوم ضراما .
تراميتم فقال الناس قوم
إلى الخذلان أمرهم ترامى (٨)

---

(٨) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٢١.

وعلى أية حال فهذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها من شعر شوقى وحافظ وهما يعدان من أئمة الشعر العربى الحديث ، تدلنا دلالة قاطعة على أن الشعر العربى ، لم ينعزل إبان ظهور نهضتنا الأدبية الحديثة عن قضايا العصر وأحداثه .

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النثر فى التفاعل مع هذه القضايا وتلك الاحداث (٩).

وذلك لأن الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالاحداث والقضايا المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقد يكون هذا التأثر غير مباشر فى كثير من الأحيان .

ومرد هذا ، إلى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفسية والشعورية ، أو انعكاس الأحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلك فى لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة .

وقد كان أسلافنا من النقاد على صواب ، حينما أرجعوا معانى الشعر وأغراضه إلى المنابع النفسية والشعورية ، التى تنبع عنها ، واضعين فى اعتبارهم أن هذه المنابع هى المعانى الأول للشعر (١٠) ، هذه ناحية ، وأخرى وهى أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الاحداث الخارجية لحظة وقوعها مباشرة.

وذلك لأن تأثر الشاعر بوقوع الحدث قد يصيبه للوهلة الأولى ، بصدمة نفسية تستحوذ على مشاعره وأحاسيسه وتشلها عن الحركة.

---

(٩) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، ثورة الأدب ص ٥٨ ط الأولى ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ ـ ١٣٨ .

(١٠) منهاج البلغاء ص ١١.

وهذا يفسر لنا سر نضوب قرائح بعض المجيدين من شعراء المراثى ، وإصابتهم بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع الحدث.

ومصداقا لهذا قول الخنساء فى رثاء أخيها :

عينـــاى جودا ولا تجمدا ألا تبكيـــــان لصخر الندى

فشدة حزن الشاعرة على وفاة أخيها غل شاعريتها ، وجمد الدموع فى عينها ، وهذا يحدث لكل شاعر صادق يفاجأ بوقوع حدث من الاحداث ، أو موقف من المواقف ، التى لم يألفها من قبل .

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فإنه يحتاج إلى وقت حتى يعى الحدث جيدا ثم يصور بعد ذلك شعوره نحوه ، مثيرا من خلال ذلك وجدان السامعين أو المتلقين لفنه الشعرى .

أما كاتب النثر ، فإنه يختلف فى ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى بتسجيل الحدث أو الموقف فى لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عقل القارىء وفكره .

ومن ثم، فليس بغريب أن يتفاعل هذا الفن الأدبى بسرعة مع أحداث العصر وقضاياه ، ويسبق الشعر إلى ذلك .

وليس من المعقول تبعا لهذا ، أن نطلب من الشعراء ، أن يجاروا كتاب النثر فى ذلك ، لأن إرغامنا لهم على فعل هذا الامر الذى يعد منافيا لطبائعهم النفسية ، سيؤدى بهم إلى الوقوع فى براثن التصنع ، ثم أن تقليدهم لكتاب النثر فى ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم الشعرية ، ويصيبها بعدوى النثرية .

لذا فإن بعض كبار شعرائنا المحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر فى ذلك ، وفى تهجهم الفنى لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العدوى .

من ذلك مثلا شوقى فى بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص.

مثل همزيته التى تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث . محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهى تحرر مصر من نير الاستعمار الانجليزى ، شأن أى خطيب أو كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين فى كثير من الاحيان عقول السامعين أو القارئين قبل مشاعرهم وأحساسيهم .

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسى ، ثم مايتفرع عنها من قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية ، هى الشغل الشاغل لكثير من أبناء هذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء (١١).

وعلى أية حال ، فبرغم اعجاب بعض نقادنا المعاصرين (١٢)، بما تضمنته هذه القصيدة من إشارات تاريخية إلى حضارة مصر ومجدها التليد ، فإن صياغتها الفنية ، يشوبها بعض الشوائب كما سنرى.

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد فى مقدمة هذه القصيدة ، وأحسن التخلص ، ولكنه تعثر بعد هذا ، وضحى بأخص خصائص الصياغة الشعرية فى سبيل المضمون التاريخى.

---

(١١) ثورة الأدب ص ٧ ـ ١٢ ط . دار المعارف ، الاتجاهات الوطنية الأدب المعاصر جـ ١ ص ١٥٢ ـ ١٨٦ .

(١٢) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ص ٣٤٣.

فقد استهلها بمقدمة وصف فيها رحلته البحرية إلى أوربا ، حيث ينعقد مؤتمر المستشرقين الـذى دعى إليه لأقاء هذه القصيدة ، وقد تخلص من هذه المقدمة إلى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية تخلصا رائعا :

يازمان البحـــار لولاك لـــم تفــ

جع بنعـــمى زمانها الوجـــناء .

فقديما عن وخدها ضاق وجـــه الـــ

أرض وانقـــاد بالشـــراع المـــاء .

وانتهت إمـرأة البحـــار إلى الشـــر

ق وقـام الوجود فيمـــا يشـــاء .

وبنينـــا فلم نخـــل لبـــــان

وعـــلونا فلم يجـــزنا عـــلاء .

وملكنـــا فـــالما لكـــون عبيـــد

والبرايا بأســـرهم أســـراء .

قل لبـــان بنى فشـــاد فغـــالى

لم يجز مصر فى الزمان بنـــاء . (١٣)

وبعد هذا التخلص اللطيف ، ينتقل الشاعر للحديث عن الموضوع

(١٣) الشوقيات جـ ١ ص ١٨ .

الرئيسى لقصيدته ، وهو الاشادة بأمجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والأزمان . ولكنه فصل كثيرا فى الحديث عن هذه الامجاد ، تفصيل كاتب النثر أو الخطيب مما أدى به إلى الانحراف ، عن أهم الأسس الفنية للتعبير الشعرى.

يقول مثلا ، متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تاريخ "مصر، وما أعقبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها، وتحقيق الاستقلال للبلاد ، ثم مجيء فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

لبثت مصـــر فى الظـــلام إلى أن

قيل مـــات الصـــباح والأضـــواء .

لم يكن ذلك عن عمى كـــل عين

حجب الليل ضـــوءها عمـــياء .

ما نراها دعـــا إلوفـــاء بنيـــــها .

وأتاهـــم مـــن القبـــور النـــداء .

ليزيحوا عنـــها العـــدا فأزاحـــوا

وأزيحـــت عـــن جفنـــها الأقـــذاء .

وأعيـــد المجـــد القـــديم وقامت

فى معـــالى آبائـــها الأبنـــاء .

وأتى الدهر تائبا بعظيم

من عظيم ، آباؤه عظماء .

من كرمنسيس في الملوك حديثا

ولرمسيس الملوك فداء .

وعلى هذا النحو من السرد التاريخي ، يستطرد الشاعر في الحديث عن الملك رمسيس ، منذ ميلاده إلى أن تقلد الملك ، وما حققه لمصر من أمجاد عظيمة .

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الأحداث التاريخية ، أو ملكا من ملوك مصر الفرعونية إلا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحدثا عن أحوال مصر في عهده ، ومفصلا القول في ذلك ، في لغة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو الراوي (١٤) ، مما أدى إلى زيادة عدد أبيات هذه القصيدة وإطالتها عن الحد المألوف للقصيدة الشعرية .

وقد ترتب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شبها بالمنظومة التاريخية ، منها بالقصيدة الشعرية .

وقديما لاحظ بعض ذوي الحس المرهف من نقادنا شيئا كهذا على قصائد ابن الرومي ، التي تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها الزائد عن الحد المألوف للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب إلى النظم منها إلى الشعر.

ويتضح هذا من قول الناقد الفذ ، القاضي الجرجاني (ونحن

(١٤) راجع القصيدة كاملة في المرجع السابق جـ ١ ص ١٧ ـ ٣٣ ، وملحق هذا الكتاب

نستقرىء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة فلا نعثر فيها ، إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لايحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (١٥) . والواقع أن طول قصائد ابن الرومى ، يرجع إلى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طويلا أمامه ، وتفصيله الزائد فيه (١٦).

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فأثر ذلك على صياغته الشعرية ، فأصبحت أقرب إلى النثر منها إلى الشعر (١٧).

ولاشك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقى السابقة فهى تشبه فى صياغتها الفنية بعض مطولات ابن الرومى ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الأخرى ، التى نهج فى صياغتها الفنية نهجا شبيها بنهجه الفنى فى المطولة السابقة (١٨).

ولاتقتصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقى وحده (١٩) ، ولكنها تبدو كذلك ، فى شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر فى تناول أحداث العصر وقضاياه تناولا شبيها بتناول هؤلاء الكتاب لها.

خذ مثلا مطولة حافظ ابراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ،

---

(١٥) الوساطة ص ٥٤ .

(١٦) العمدة جـ ٢ ص ٢٣٨ .

(١٧) من حديث الشعر والنثر ص ١٣٥ .

(١٨) راجع مثلا الشوقيات جـ ١ ص ٤٢ ـ ٥٨ ، ص ٨٤ ـ ٩٠ ، ص ٢٨٠ ـ ٢٨٥ ، ص ٢٨٦ ـ ٢٩٠ جـ ٢ ص ٩٥ ـ ١٠٠ ، ص ١٥٨ ـ ١٦٠ .

(١٩) ولها جذور بعيدة فى الشعر العربى راجع مثلا أرجوزة ابن المعتز ، تاريخ المعتضد ، ديوان ابن المعتز جـ ٢ ص ٥ ـ ٢٩ ط ؛ دار المعارف بمصر .

ومواقفه من بعض الاحداث الخطيرة ، التى حدثت فى أول عهد الدولة الاسلامية وفترة خلافته ، وتأمل نهج الشاعر فى الحديث عن سيرة هذه الشخصية الاسلامية العظيمة ، ستجده أقرب إلى نهج الراوى والمؤرخ منه إلى نهج الشاعر ، ذلك لأن نهجه هنا لايخرج عن كونه سروا لاعمال وأمجاد هذه الشخصية وروايته لها ، ملتزما فى ذلك الدقة فى الرواية ، والنقل الحرفى لأخبارها.

استمع إليه مثلا ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عمر .

رأيت فى الـــدين آراء مـــــوفقـــه
فأنـــــزل اللـه قـــــرآنا يـزكيهـــا .
وكنت أول مــــــن قـــرت بصحبته
عين الحنيفـــــة واجتـازت أمانيــــها .
قد كنت أعدى أعاديها فصـــرت لها
بنعمـــــة الله حصنـــــا من أعـاديها
خرجت تبغى أذاهــــا فى محـــمــدها
والحنيفـــــة جبـــــار يواليـــــــــها .
فلم تكـــــد تســــمع الآيـــات بالغة
حتى انكفأت تناوى من يناويها [٢٠].

ويمضى الشاعر فى قصيدته على هذا النهج [٢١]

(٢٠) ديوان حافظ جـ ١ ص ٧٨ .

(٢١) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق جـ ١ ص ٧٨ ـ ٩٧.

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من أعظم شخصيات التاريخ الإسلامي ، والمعلومات التي يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنها ليست بجديدة ، فكثير منها ورد في كتب التاريخ والسير ، التي أفاضت في الحديث عن سيرة وأخبار هذه الشخصية (٢٢)

يضاف إلى ذلك ، أن نهجه في الحديث عن هذه الشخصية ، أكثر شبها بنهج كاتب النثر التاريخي أو الراوي ، منه بنهج الشاعر .

وذلك لغلبة الحكاية والسرد عليه ، واتسام لغته بشيء ليس بالقليل من صفات اللغة النثرية ، التي تتميز عن لغة الشعر بالتفصيل والافاضة في عرض المعنى ، والدلالة المباشرة في التعبير.

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه المطولات ، ويممنا وجهنا شطر بعض القصائد غير المسرفة في الطول ، لبعض هؤلاء الشعراء ، لادركنا أنها لا تخلو كذلك من هذه المسحة النثرية.

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر ، قصيدة خليل مطران ، التي أنشدها بمناسبة سفر الأمير عباس إلى امريكا ـ ولي عهد مصر آنذاك ـ ، ثم نتأمل نهج الشاعر في تحية هذا الامير ، وتهنئته له بمناسبة هذا السفر ، الذي يتضح من مثل قوله :

أيقــر همتـك البعيـــده   أن تبلـــغ الدنيا الجديدة .
يا ناشـدا للعـــلم تضــ   رب في البلاد لتستـفيده .
أحسنت يازمـيـن الامـارة   وهكذا الشيم الحـميدة .
يا ليت للأقيـــال أجـــ   مع مثل خطتك الرشيدة .
لـــو أنهـــم فعـــلوا لعا   د للشرق سيرته العهيــدة .

(٢٢) راجع اخبار هذه الشخصية في طبقات ابن سعد ، مغازي الواقدي ، وتاريخ الخلفاء للسيوطي.

ويبدو نهج الشاعر هنا وفى القصيدة كلها (٢٣) ، أكثر شبها بنهج كاتب النثر منه بنهج الشاعر.

تأمل كيف يخاطب هذا الأمير ، ويسوق إليه المواعظ والحكم فى لغة تقريرية واضحة ، وتعبير صريح مباشر ، تعوزه اللمحة الدالة ، ويفتقر إلى شيء ليس بالقليل من صفات التعبير الشعرى ، كالاثارة والتفنن فى الصياغة ، والصدور عن انفعال قوى ، وعاطفة صادقة .

وعلى أية حال ، فإذا كان بعض الأفذاذ من شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياه قد جنوا أحيانا على الصياغة الشعرية وأصابوها بعدوى النثرية ، فهل يعنى هذا ، ألا يتناول الشاعر عصره وأحداثه فى شعره ، وأن يترك هذا الأمر لكتاب النثر ؟؟

فى الواقع ، إن موقف الشاعر الصادق من الانتماء إلى عصره وقضاياه السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن موقف كاتب النثر من ذلك ، وإن كان الشاعر أبطأ خطى من الناثر نحو هذا التفاعل.

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه الفردى ، ووجدانه أمته الجماعى.

وقد رأينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كحافظ وشوقى ، وإن كانا قد خرجا عن هذا النهج فى بعض قصائدهم الأخرى (٢٤). وأبعد من هذا ، فقد كان الشاعر فى العصر الجاهلى ، يكرس شعره للتغنى بأمجاد قبيلته واضعا فى اعتباره ، أنه جزء منها ، فأمجادها هى أمجاده ، وقد يكون أحد الذين حققوا هذه الأمجاد .

---

(٢٣) راجع القصيدة كاملة فى الديوان جـ ٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٤.

(٢٤) راجع نقدنا لهمزيه شوقى ، وعمرية حافظ فى الصفحات السابقة.

ومصداقا لهذا قول عامر بن الطفيل :

فإنى وإن كـنـت ابن فـــارس عـــامر

وسيدها المشهور فى كل موكب (٢٥) .

فمـــا ســـودتنى عـــامر عـن وراثـة

أبـى اللـــــه أن أســمو بأم ولا أب .

ولكـــننى أحـــمى حمـــاها واتـــقى

أذاها وأرمى من رماها بمنــكب (٢٦) .

ولهذا السبب يرى أستاذنا الدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجاهلى لايعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من الذاتية والموضوعية (٢٧) .

و المتصفح لتراثنا الأدبى ، فى عصور ازدهاره ، يلحظ أن ذوى الاصالة الفنية من شعرائنا قد صوروا فى أشعارهم ، كثيرا من أحداث عصرهم وقضاياه تصويرا وجدانيا صادقا ، يمتزج فيه الذات بالموضوع ، امتزاجا فنيا رائعا .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى صور فى شعره كثيرا من أحداث عصره وقضاياه (٢٨) .

---

(٢٥) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهى :

وانى وان كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب ، راجع أسرار البلاغة ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨

(٢٦) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٣٣٦ .

(٢٧) الهجاء والهجاءون جـ ١ ص ٧٤ ـ ٧٥

(٢٨) راجع مثلا بائيته فى فتح عمورية ، الديوان جـ ١ ، ٤ جـ ٧٤ ، وشعره فى حرب البابكيه ، البابكيه للدكتور عبد المحسن سلام ص ٦٩ ـ ١٦٧ .

ولعل من أصدق الشواهد دلالة على ذلك ، رائيته فى رثاء محمد بن حميد الطوسى ، ذلك القائد الشجاع ، الذى أبلى بلاء حسنا ، فى قتال الخرمية ، وفضل الموت الشريف فى ميدان المعركة على الحياة الذليلة خارج أرض المعركة.

تأمل براعة هذا الشاعر فى مزجه بين حزنه الشخصى على فقد هذا البطل الذى استحال أمامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لأنه محط آمالها فى الحرب والسلم ، وبفقده تفقد كل امالها ومثلها العليا ، وقيمها الخلقية :

توفيت الآمال بعد محمد وأصبح

فى شغل عن السفر السفر .

وما كان الأمال من قل ماله

وذخرا لمن أمسى وليس له ذخر .

ألا فى سبيل الله من عطلت له

فجاج سبيل الله وانثغر الثغر .

أمن بعد طى الحادثات محمدا

يكون لأثواب الندى أبدا نشر.

إذا شجرات العرف جذت أصولها

ففى أى فرع يوجد الورق النضر .

---

(٢٩) وفى بعض طبعات الديوان « فما » راجع القصيدة فى طبعة الخياط.

لئن أبغض الدهر الخؤون لفقده

لعهدى به ممن يحب له الدهر .

لئن البست فيه المصيبة طيء [29]

لما عريت منها تميم ولا بكر .

كذلك ما ننفك نفقدها لكا

يشاركنا فى فقده البدو والحضر

مضى طاهر الاثواب لم تبق روضة

غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر .

ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى

ويغمر صرف الدهر نائله الغمر .

والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الأبيات والقصيدة كلها شاعرا بحق [30] .

وذلك لأنه لم يحك لناقصة هذا الحدث ، شأن أى مؤرخ أو راو ، ولكنه صور لنا اثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها فى صور فنية رائعة ، تحفل بكثير من سمات وخصائص الفن الشعرى.

ويشبه البحترى أبا تمام فى هذه الناحية على ما بينهما من تباين فى المذهب الشعرى[31] .

---

(٣٠) الديوان جـ ٤ ص ٧٩ ـ ٨٤ ط ؛ دار المعارف بمصر .

(٣١) راجع مقدمة الموازنة جـ ١ ص ٤ ـ ٦ .

خذ مثلا رائيته فى رثاء المتوكل ، التى يصور فيها مأساة انسانية ، شاهد أحداثها بنفسه ، وهى قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولى عهده ، وتأمل هذا المشهد الحزين ، الذى يصوره الشاعر لقصر الخليفة أثناء وقوع هذه المأساة وبعدها .

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكآبة والحزن ، وإنهار حاضره وطمسَ فى أكفان الزمن ماضيه .

وقد بدا عليه هذا التغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه فجأة ، وخلا من أهله فأصبح قبرا موحشا ، يبعث الاسى والحزن فى نفس من يراه ، وقد كان فى الماضى مبعث سرور وبهجة.

تغير حسن الجعفرى وأنسه
وقوض بادى الجعفرى وحاضره .
تحمل عنه ساكنوه فجاءة
فعادت سواء دوره ومقابره .
إذا نحن زرناه أجد لنا الأسى
وقد كان قبل اليوم يبهج زائره
ولم أنس وحش القصر إذريع سر به
وإذ ذعرت اطلاؤه وجآذره .
وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت
على عجل أستاره وستائره .

وروحشتـــــه حتى كأن لم يقم به

أنيس ولم تحسن لعين منـــاظره .

كأن لم تبت فيه الخـــلافة طلقة

بشاشتها والملك يشرق زاهـــــره (٣٢).

والمتأمل بعمق فى هذا النص ، يدرك أن البحترى قد استطاع عن طريق التصـوير الوجـدانى ؛ لأثر هـذه المأسـاة في نفسـه ومشـاعره ، أن يثير مشاعرنا نحو هذا الحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التى استغل من أجلها ، كثيراً من خصائص الفن الشعرى فى التعبير والصياغة أحسن استغلال ، مثل اتخـاذه الصورة أداة لنقل المعنى وإحساسه به بدلا من الحكاية أو السرد .

واعتماده على بعض العناصر البيانية فى تعميق الصورة وإبراز جمالها، كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخرى ، من جناس وطباق .

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج البحترى فى تصوير هذا الحدث هو نهج الشعراء وليس نهج الرواة أو المؤرخين .

وهذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد الطوسى ، الذى رأينا طرفا منه فى الأبيات السابقة . .

ولسنا مغالين إن قلنا ، إنه يصدق كذلك ، على نهج أى شاعر ، ينحو فى تناول أحداث عصره أو قضايه هذا المنحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم من محدثيهم .

(٣٢) ديوان البحترى جـ ٢ ص ١٠٤٦ ـ ١٠٤٧

وقد يختلف منحى الشاعر ، في قصيدة عن قصيدة ، فيبدو في قصيدة راويا مؤرخا ، ويبدو في قصيدة أخرى شاعرا بحق .

فشوقي مثلا الذى بدا في بعض قصائده التى تناول فيها أحداث عصره أو قضاياه مؤرخا ، يبدو في قصائد أخرى شاعرا ، والامثلة على ذلك كثيرة من شعره(٣٣) .

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس الوجود :

ياقصـــورا نظـــرتها وهـــى تقـضى
فسكبت الدمـــوع والحـــق يقضى
أنت ســـطر ومجـــد مصـــر كتاب
كيف سام البلى كتـــابك فضـــا ؟
وأنا المحتفـــــــى بتـــاريخ مصـــر
من يصـــن مجـــد قومه صان عرضا .
ورب ســـر بجـــانبيك مـــــــزال
كـــان حتى عـــلى الفراعين غمضا
قل لها في الـــدعاء لو كـــان يجـدى
ياسماء الجـــلال لاصــــرت أرضا .
حـــار فيـــك المهندســـون عقولا
وتـــولت عزائم العـــلم مــــرضى .

(٣٣) راجع في الشوقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشواى ، ونكبة دمشق ، ورثاء مصطفى كامل ... وبعض فرعونياته.

أين ملك حيا لهـا وفـريد

من نظـام النعيم أصبح فضا

أين فرعون في المواكب تترى

يركض المالكين كالخيل ركضا

ساق للفتح في الممالك عرضا

وجلا الفخار في السلم عرضا

إين ايزيس تحتها النيل يجرى

حكمت فيه شاطئين وعرضا

أسدل الطرف كاهن ومليك

في ثراها وأرسل الرأس خفضا .

يعرض المالكون أسرى عليها

في قيود الهوان عانين جرضى

مالها أصبحت بغير مجير

تشتكي من نوائب الدهر عضا (٣٤)

والواقع أن شوقيا قد وفق في تصوير هذا الحدث الجلل وهو غرق هذه الآثار العظيمة في النيل من خلال وجدانه تصويرا فنيا صادقا ، متخذا من الحدث في حد ذاته وسيلة للاشادة بأمجاد مصر الفرعونية ، التي تبدو هذه الآثار مظهرا من مظاهرها .

(٣٤) المرجع السابق جـ ٢ ص ٥٨.

والحقيقة أنه لم يفصل في سرد أحداث التاريخ كصنيعه في بعض قصائده الأخرى ، وإنما مال إلى الاشارة إلى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة على هذه الامجاد ، معبرا عن ذلك في لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصور الفنية والدلالات غير المباشرة في التعبير .

فالمسألة أذن ترجع إلى طريقة التناول ، وإلى الصياغة الفنية كذلك ، وبناء على هذا كله ، يمكننا القول بأنه لاضير على الشاعر أن يتناول أحداث وقضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفنى للصياغة الشعرية، وبحيث لايتحول شعره إلى وثيقة تاريخية جافة ، تخلو مما يمتع الحس ويثير الوجدان ويقترب بذلك من الصياغة النثرية.

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعرية فى تناول أحداث عصرهم وقضاياه مقلدين فى ذلك كتاب النثر ، كما رأينا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين.

وهذا لايمنع من القول بإن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيان فى الغاية ، وهى تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان فى الوسيلة إلى تحقيق هذه الغاية.

وهذا يدعونا إلى تدبر الصلة بين المؤرخ والأديب وهذا هو موضوع الفصل القادم.

الفصل السادس

الأدب والتاريخ (+)

لعل من المناسب أن نعيد إلى الأذهان ماذكره بعض الفلاسفة قديما ، عن أهم مايميز الإنسان عن سائر الكائنات التى حوله ، وخلاصة قولهم فى ذلك : أن الانسان حيوان ناطق ، أى متكلم ، والكلام كما سنعرف مادة الأدب .

ويضيف بعض ذوى الفطنة إلى ذلك ، صفة أخرى يتصف بها الإنسان وهى المقدرة على تذكر أحداث الماضى.

ولما كانت هذه الصفة لاتتوافر فى أى كائن حى ، سوى الإنسان قالوا فى وصفهم له : إنه حيوان له تاريخ

ومن ثم فالادب والتاريخ ، يرتبطان بالانسان أوثق ارتباط .

وسنحاول فى هذا البحث الكشف عن طبيعة العلاقة بين هذين اللونين من الوان المعرفة ، وذلك من حيث المفهوم ، والموضوع ، والمنحى .

وانطلاقا من هذا يستوقفنا سؤال تقليدى عن مفهوم كلمة أدب ، فما مفهوم هذه الكلمة ؟؟

لكلمة أدب فى تراثنا اللغوى دلالات كثيرة . منها ما هو خلقى ، ومنها ماهو نفسى ، ومنها ماهو ثقافى .

يقول صاحب لسان العرب (الأدب الذى يتأدب به الأديب من الناس ، وسمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح .

+ نشر هذا البحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية العدد التاسع والثلاثون ١٩٩١ - ١٩٩٢م.

وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قبل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة . والأدب النفس ، والدرس ، والأدب الظرف وحسن التناول .

وأدبه فتأدب ، أى علمه ، ويقال للبعير إذا ريض وذلل أديب مؤدب والأدب مصدر من أدب القوم يأدبهم إذا دعاهم إلى طعام) [١] .

والواقع أن صاحب لسان العرب ، أغرقنا فى طوفان من المعانى المتباينة، ولم يحاول أن يبين لنا ، أى هذه المعانى أسبق من الأخرى ، شأن كثير من معاجمنا اللغوية القديمة [٢] ، التى أغفلت عامل الزمن فى ترتيب معانى الألفاظ ، ولم تقف بنا على مراحل تطورها .

ومن المعروف عند الباحثين اللغويين حديثا ، أن الألفاظ تتطور حسب تطور مصادر المعرفة الانسانية وتنوعها . من معرفة مادية حسية إلى معرفة ، نفسية ، ومنها إلى معرفة معنوية ثم يصل بها التطور إلى أن تصبح مصطلحا على فرع من فروع العلم والمعرفة .

وقد نهج المستشرق الايطالى كارلونالينو هذا النهج تقريبا فى كشفه عن التطور الدلالى لهذه الكلمة فى ثقافتنا العربية ، وقد انتهى من ذلك إلى نتيجة مؤداها : أن أقدم معانى هذه اللفظة طبقا لما ورد فى النصوص الشعرية ، والكتابات النثرية التى ترجع إلى العصر الجاهلى والقرن الأول الإسلامى هى السنة أو العادة المتوارثة خلفا عن سلف [٣] .

---

(١) ابن منظور ـ لسان العرب جـ ١ مادة « أدب » ط : دار المعارف بمصر .

(٢) راجع مثلا معانى هذه الكلمة فى القاموس والصحاح للجوهرى.

(٣) ولهذا يرجح نالينو ، أنها مشتقة من الدأب أى العادة ، ثم حدث لها قلب مكانى فى الجمع ، فجمعت على آداب قياسا على جمع آبار ، ورأى على آراء.. راجع له تاريخ آداب اللغة العربية ص ١٨ .

ثم أطلقت على الحكم والمعانى الخلقية المتوارثة عن الأجداد ، التى كانت تتخذ أساسا للتربية والتعليم .

وتطور مفهومها بعد ذلك ، إلى معنى المعرفة بالشىء ، ثم اتسع هذا المفهوم فشمل المعارف الدنيوية (٤) .

وتتيجة لاحتكاك العرب بعد الإسلام ، بحضارات الأمم المجاورة لهم ، وإفادتهم من تراث هذه الأمم ، والتراث العقلى بنوع خاص ، شرعوا يحددون مفاهيم بعض العلوم والمعارف ، وفنون القول ، ومن بينها الأدب ، الذى عرفوه بقولهم : (هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف) (٥)

ويبدو من هذا التعريف أن الأدب عند العرب نوعان خاص وعام .

فالخاص ، هو ما أثر من شعر وفنون نثرية مختلفة ، أما العام ، فهو الألمام من كل فن من فنون العلم أو المعرفة بشىء .

وعلى هذا يفرقون بين العالم والأديب ، فيقولون (إن الأديب يأخذ من كل شىء أحسنه ، والعالم من يقصد لفن من العلم فيعتمله) (٦) فالعالم غير الأديب لأن العالم يختص بفرع من فروع العلم أو المعرفة فيتقنه ، أما الأديب ، لا يعنى بذلك ، وإنما يختار من كل فرع من فروع العلم أو المعرفة أحسنه .

والأديب بهذا المفهوم يشبه الكاتب الموسوعى فى عصرنا الحديث أو مانسميه بالمثقف .

---

(٤) نالينو : تاريخ آداب اللغة العربية ص ١٤ ـ ٢٢ .

(٥) ابن خلدون المقدمة ص ٢٥١ ـ ٥٢٢ .

(٦) ياقوت معجم الأدباء ط ص ١٧ ط : مرجيلوث.

والمتأمل في تراثنا الأدبي يلحظ أن كثيرا من أسلافنا الكتاب الذين فهموا الأدب بمعناه العام ، غلبت على كتابا تهم الطابع الموسوعي مثل ، الجاحظ [٧] وابن قتيبة [٨] ، وابن عبد ربه [٩] ، والنويري [١٠].

وعلى أية حال ، فهذا عن مفهوم الأدب عند القدماء ، أما عن مفهومه عند المحدثين والغربيين بنوع خاص ، فلا يختلف كثيرا عن بمفهومه عند القدماء .

فالمحدثون يرون أن الأدب نوعان كذلك ، عام وخاص . فالمعنى العام كما يقول نالينو (عبارة عن جميع ما صنف في لغة ما سواء في العلوم ، أم من الشعر والنثر البليغ ، فالآداب حينئذ تشمل على جملة ماقيد في الكتب والدفاتر من انتاج أفكار علماء الأمة وأدبائها) . [١١].

ويتفق معه في هذا المستشرق الألماني كارل بروكلمان حيث يقول (يمكن اطلاق لفظة أدب بأوسع معانيه على كل ماصاغه الإنسان في قالب لغوى ، ليوصله الى الذاكرة) [١٢]ويشير إلى أن بعض العلماء الباحثين يعدون النقوش أدبا بهذا المفهوم كذلك الوثائق التاريخية والرسائل.

أما عن المعنى الخاص ، فهو فن قولي يشتمل على كثير من الفنون الشعرية والنثرية ، كالراويات والخطب ، والأمثال والحكم [١٣] وكل أثر

---

(٧) راجع له مثلا ، كتاب الحيوان ، والبيان والتبيين ، ورسائله الأدبية المتنوعة الموضوعات بين اجتماعية ، وسياسية ، وفكرية ، ودينية ..

(٨) راجع له ، كتاب عيون الأخبار ، وأدب الكاتب.

(٩) راجع له كتاب العقد الفريد .

(١٠) راجع له نهاية الأرب في فنون الأرب.

(١١) نالينو ، تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤١ .

(١٢) كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٣ والترجمة العربية)

(١٣) المرجع السابق والصفحة .

لغوى صيغ صياغة جيدة .

ويدخل بعضهم فى ذلك ، كتب التاريخ والرحلات التى تتسم بجمال الصياغة ، وحسن العرض ، وشدة التأثير فى النفس . (١٤).

ويرى بعض ذوى الفطنة من النقاد الغربيين ، أن أى تعبير لغوى لايكتسب الصفة لأدبية ولايعد أدبا ، إلا إذا استحوذ على مشاعر السامعين أو المتلقين له ، وجذبهم نحوه (١٥).

وذلك لأن أهم مايميز لغة الأدب ، كونها لغة انفعالية صادرة عن عاطفة الأديب ، ومثيرة عواطف المتلقين له ، وإذا لم تحدث هذه الاثارة لاتعد أدبا وإن كانت صحيحة السبك ، متقنة الصياغة ، وإنما تعد نثرا علميا مجردا من أى أثر للانفعال أو العاطفة (١٦).

وطبقا لهذا ، فإن الأدب ، فن قول صادر عن الانفعال والعاطفة ومثير للانفعال والعاطفة.

أو تعبير لغوى عن تجربة شعورية فى صورة موحية (١٧).

ومهما يكن من أمر ، فهذا النوع من الأدب ، يطلق عليه كثير من النقاد المعاصرين ، اسم الأدب الابداعى ، أو الانشائي (١٨) ، ويرون أن أهم عناصره ، العاطفة ، والمعنى ، والأسلوب ، والخيال (١٩) ويطلقون على

---

(١٤) نالينو ـ تاريخ أداب اللغة العربية ص ٤١.

(١٥) OGden and Richards, The meaning of meaning P. 285.

(١٦) سيد قطب ـ النقد الأدبى ص ٧.

(١٧) Encyclopeadia Britanica, literature.

(١٨) أحمد الشايب ـ الأسلوب ص ١٧ ط : النهضة المصرية .

(١٩) قواعد النقد الأدبى ص ٤٦.

النوع الثانى ، اسم الأدب الوصفى . وينضوى تحت لواء هذا النوع من الأدب ، فرعان من أفرع الدراسة الأدبية الحديثة ، وهما : تاريخ الأدب ، والنقد الأدبى . ولما أصبح الأب فى عصرنا الحديث علما ، يدرس فى الجامعات والمعاهد العلمية اتجه كثير من أساتذة البحث الأدبى إلى إطلاق كلمة، تاريخ الأدب على الأدب العام ، أو الوصفى ، وقصروا كلمة أدب ، على الأدب الإبداعى.

الذى يعد عندهم فنا من الفنون الجميلة ، يتخذ من التعبير اللغوى أداة لنقل التجربة التى أحسها الأديب إلى القارىء [٢٠] أما تاريخ الأدب ، فهوْ أقربُ إلى العلم ، منهْ إلى الفن .

ولذا يعد عند بعض العلماء الباحثين تاريخا للحياة العقلية [٢١] لأمة من الأمم ، أو شعب من الشعوب.

ومهما يكن أمر ، فهذا عن مفهوم الأدب قديما وحديثا .

أما عن مفهوم التاريخ قديما ، وعند أسلافنا من العرب بنوع خاص . فيلاحظ ، أن الباحثين اختلفوا حول أصل هذه الكلمة ، وهم بصدد تحديد مفهومها ، فذكر بعضهم أنها ذات أصل عربى [٢٢] . وذهب بعضهم إلى القول بإنها ليست عربية الأصل ، بل معربة عن الفارسية من ماه روز [٢٣] أو منقولة عن أصل سامى ، من ياريح أى القمر ، ويرح أى الشهر [٢٤] .

وبالرغم من اختلاف الباحثين حول أصل هذه الكملة ، والتى

(٢٠) قواعد النقد الأدبى ص ٤٦.

(٢١) بروكلمان ــ تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٧.

(٢٢) راجع مادتى أرخ وروخ فى لسان العرب . والصحاح للجوهرى والمعجم الوسيط...

(٢٣) ومعنى ماه القمر ، وروز الشهر ، راجع الصحاح للجوهرى.

(٢٤) راجع مادتى أرخ وورخ فى الصحاح للجوهرى ، ولسان العرب.

يصعب ترجيح رأى منها على الآخر ، فـإن كثيـرا منهـم ، يتفقـون حول ما تعينه هذه الكلمة في العربية .

فكلمة تاريخ تعني تعريف الوقت [٢٥] ، أو تحديد الشهر ، ثم تطور هذا المعنى فشمل رواية الأخبار أو الأحداث أو التاريخ المدون بحسب السنين[٢٦] .

وقد ألمحنا ونحن بصدد الحديث عن مفهوم الأدب العام عند العرب إلى أن بعض الروايات والأخبار التى تتعلق بأيام العرب وأنسابهم ، ومآثرهم القديمة تعد لونا من ألوان هذا الأدب.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك بعض الكتابات التاريخية الأولى ، كالسيرة النبوية التى تحفل بكثير من خصائص الصياغة الأدبية ، إذ تتسم بجمال التعبير ورقيه ، وحسن العرض ، علاوة على ما تثيره فى نفس القارىء من رغبة شديدة فى تتبع سير الأحداث والأخبار وتستحوذ على مشاعره وأحاسيسه من أجل ذلك [٢٧] .

ومن المعروف عند كثير من علماء التاريخ ، أن السيرة النبوية وأخبار العرب قبل الإسلام ، تمثلان المادة الأولية لكتب التاريخ الإسلامى [٢٨] .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن التاريخ الإسلامى نشأ فى البداية نشأة أدبية .

---

(٢٥) راجع مادة تاريخ بدائرة المعارف الإسكندرية.

(٢٦) دائرة المعارف الاسلامية مادة تاريخ.

(٢٧) راجع خير الرسول ـ في السيرة ـ منذ مولده حتي وفاته ، وأخبار الغزوات.

(٢٨) راجع روزنتال ـ علم التاريخ عند المسلمين ـ مقدمة الترجمة العربية ، عبد العزيز الدورى نشأة علم التاريخ عند العرب ص (١) ومادة تاريخ بدائرة المعارف الاسلامية.

ومكث على هذا الحال فترة طويلة من الزمن ، تصل إلى عدة قرون(٢٩).

ولكن المتأمل فى الكتابات التاريخية يلحظ أنها أخذت بمرور الزمن ، تتحرر من الصبغة الأدبية ، وتتجه نحو الكتابة العلمية ، التى تقوم على عرض الحقائق العلمية عرضا واضحا ، وكذا الأحداث التاريخية و والتزام التعبير العلمى المجرد من أى أثر انفعالى أو عاطفى.

وكما تطورت الكتابة التاريخية وأصبحت نثرا علما ، تطور مفهوم التاريخ ، ولم يعدْ راوية لأحداث الماضى وأخباره وحسب ، بل تعليلا ، وتفسيرا ، وتحقيقا للروايات والنصوص التاريخية ، وتوثيقا لها . ويبدو هذا بوضوح من فحوى قول ابن خلدون (إن التاريخ فى ظاهره ، لايزيد على إخبار عن الأيام والدول ، والسوابق من القرون الأول ، وفى باطنة نظر وتحقيق وتعليل ، للكائنات دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق)(٣٠).

وبهذا يكشف ابن خلدون عن مفهومين للتاريخ ، مفهوم سطحى ، ومؤداه ، أن التاريخ رواية لأحداث الماضى وأخباره ، ومفهوم عميق ، وهو نقد وتفسير وتعليل الأحداث والأخبار التاريخية.

وقد كشف عن هذا الفهم العميق ، لماهية التاريخ ، من خلال نظريته فى نقد المعرفة التاريخية ، التى سبق بها ، كثيرا منن فلاسفة التاريخ ونقاده فى العصر الحديث (٣١).

---

(٢٩) راجع مثلا كتابات كثير من المؤرخين المسلمين حتى القرن السابع الهجرى . مثل ابن قتيبة ، واليعقوبى ، والدينورى ، والطبرى ، وابن الأثير.

(٣٠) المقدمة ص ٧.

(٣١) ساطع الحصرى ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون ص ٦٤.

ولهذه النظرية جانبان ، جانب سلبي ، وجانب ايجابي ، ويتمثل الجانب السلبي في هجومه على المؤرخين السابقين عليه ، وشكه في صحة كثير من الأخبـــار التاريخية ، التي نقلوها دون نقد أو تمحيص وبيان ماوقعوا فيه من أخطاء (٣٢) ، ثم ذكر العوامل والأسباب التي أدت بهم إلى ذلك.

مثل التشيعات للآراء ، والثقة في الناقلين ، وتقرب الناس لذوى المراتب العليا بالثناء والمدح والذهول عن المقاصد ، وتوهم الصدق ، والجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع.

ويرى أن مطابقة الوقائع على الواقع ، أو العمران البشرى ، كما يسميه تعطى أصلح مقياس لنقد الروايات التاريخية ، التي يقال عنها إنها ممكنة الحدوث ، أو مستحيلة الحدوث .

(فالقانون في تمييز الحق من الباطل في الأخبار بالامكان أو الاستحالة ، أن ننظر في الاجتماع البشرى ، الذى هو العمران ونعرف ما يلحه من الأحوال لذاته ، وبمقتضى طبعه ، وما لايكون عارضا لايعتد به . ومالا يمكن أن يعرض له) (٣٣) وينتهى من هذا الى وضع مفهوم جديد للتاريخ ، وهذا يمثل الجانب الايجابي من نظريته .

وخلاصة هذا المفهوم ، أن التاريخ (خبر عن الاجتماع الإنسانى الذى هو العمران ، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض ، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول

---

(٣٢) راجع بحثنا عن موقف ابن خلدون من نقد التاريخ والأدب والمنشور ضمن كتابنا منهج النقد التاريخى الإسلامى والمنهج الأوربى ص ٢٢٦ ـ ٢٧٦ . الناشر : دار المعرفة الجامعية ط :
، ط : دار المعرفة الجامعية .

(٣٣) المقدمة ص ٣٣.

ومراتبها ، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع ، وسائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعة الحال (٣٤).

.. ومن ثم يتسع مفهوم التاريخ ، ويتجاوز النطاق الضيق الذى حصره فيه بعض القدماء ، كراوية الأخبار ، وتسجيل الأحداث الهامة ، والتأريخ للمشاهير والأعيان ، دون سائر الناس (٣٥) إلى أن يصبح تاريخاً حضاريا واجتماعيا ، يتناول ما يتعلق بالمجتمع وأفراده ، من عادات وتقاليد ونظم ، ومشكلات اجتماعية ، وأحداث وقضايا ، ومايطرأ على المجتمع من تغير أو تطور ، وهذا هو المفهوم السائد للتاريخ فى عصرنا الحديث.

يقول توينبى (إن التاريخ هو العلم الذى يبحث فى الحياة العقلية التى تحياها الوحـــدات البشرية ، أى المجتمعات ، وفى العلاقات القائمة بينها (٣٦).

وطبقا لهذا المفهوم ، فقد يتناول التاريخ الحياة الأدبية فى عصر من العصور ، ويؤرخ لها ، ويتداخل بذلك مع تاريخ الأدب ، الذى يعد كما أشرنا ، تاريخا للحياة العقلية.

وتبدو العلاقة بينهما أشبه بعلاقة الجزء بالكل ، والفرع بالأصل ، ومن ناحية المضمون ، فكثيرا مايصور الأدب مظاهر الحياة الاجتماعية والحضارية ، ويعبر عن مشكلات المجتمع وأفراده ، فى شكل أعمال أدبية إبداعية ، شعرية كانت أم نثرية .

---

(٣٤) كمنحى بعض المؤرخين القدماء مثل الطبرى ، وابن الأثير ، وأصحاب كتب التراجم والسير.

(٣٥) راجع مثلا ، كتاب تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى لحسن ابراهيم

(٣٦) تجديد الصحاح فى اللغة والعلوم ج ١ ص ١٨.

كما نرى عند كثير من الشعراء فى العصر الحديث ، وبعض كتاب القصة والمسرحية (٣٧) .

وكمـــا نرى عند بعـــض أسلافنا من الأدباء فى عصر ازدهار الحضارة العربية كالجاحظ ، (٣٨) وابن العميد ، (٣٩) والهمذانى ، والحريرى (٤٠) .....

فقد عبروا فى كتاباتهم عن قضايا مجتمعهم وعصرهم ، أصدق تعبير كما صوروا كثيرا من عادات المجتمع وتقاليده ، ومشكلاته الاجتماعية التى كان يعانى منها كثير من الناس آنذاك ، معاناه شديدة حتى لقد أصبحت بعض هذه الكتابات صفحات نقدية ، لكثير من نقائص المجتمع وعيوبه الاجتماعية (٤١) . وقد حدث هذا فى الوقت الذى كان فيه المؤرخون ، لايلقون بالا إلى مثل هذه الأمور ويعنون فى تاريخهم ، بالأحداث الكبرى ، وأخبار الزعماء ، والقواد والمشاهير من الناس (٤٢) . دون النظر إلى مشكلات المجتمع ، وأحوال عامة الناس ، وعاداتهم وتقاليدهم المعيشية ، وأفراحهم وأتراحهم.

وبناء على هذا ، يمكننا القول بأن الأدب ، يعد فى هذه الحالة مصدرا من مصادر التاريخ الحضارى والاجتماعى بنوع خاص ويلتقى بذلك مع التاريخ بالمفهوم الحديث.

---

(٣٧) مثل نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، وتيمور ، ويوسف إدريس.

(٣٨) راجع رسائله تحقيق السندوبى ، وهارون ، وكتابه البخلاء.

(٣٩) راجع رسائله.

(٤٠) راجع مقامات كل منهما.

(٤١) ويبدو هذا بوضوح فى بعض رسائل الجاحظ ، وابن العميد ، والهمذانى ، ذوات المضامين الاجتماعية ومقامات الهمذانى والحريرى.

(٤٢) مثل تاريخ الطبرى ، وابن الأثير وكتب التراجم والسير.

وعلى أية حال ، فقد وضح لنا وضوحا تاما ، مفهوم كل من الأدب والتاريخ قديما وحديثا ، وما يكشف تطور هذا المفهوم عما بينهما من تداخل.

ولايقتصر التداخل على هذه الناحية ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى الموضوع فقد يتناول الأدب بعض الموضوعات التى يعرض لها التاريخ ، مثل بعض الأحداث السياسية والآثار التاريخية.

وهنا يثار سؤال وهو ، هل يتفق منحى المؤرخ والأديب فى هذا التناول؟؟

ولكى يتسنى لنا الاجابة عن هذا السؤال ، نمثل ببعض الأحداث التاريخية التى تناولها بعض المؤرخين وبعض الشعراء ، مثل : ثورة الزنج التى قامت فى القرن الثالث الهجرى ضد الخلافة العباسية ، وكان زعيمها رجلا فارسيا ، استمال عددا كبيرا من الزنوج إلى جانبه ، وادعى أنه يريد أن يحررهم من الرق والعبودية.

ووعدهم كما يقول بعض المؤرخين (أن يقودهم ويملكهم الأموال وحلف لهم ألا يغدر بهم ، ولا يخذلهم ، ولايدع شيئا من الإحسان إلا أتى به إليهم .. وأمر كل من عنده من العبيد فضربوا مواليهم كل سيد بخمسمائة سوط ...) (٤٣).

واتسمت ثورته بالتدمير والتخريب ، والسلب والنهب ، وسفك دماء الأبرياء من الناس .

ولما تناول المؤرخون هذه الثورة عنوا بسر وأحداثها ، والكشف عن

---

(٤٣) ابن الأثير ـ الكامل ج ٥ ص ٣٤٢.

أهدافها ، والآثار المدمرة التى أحدثتها ببعض البلدان العربية والنهاية التى انتهت إليها (٤٤) ، وذلك فى لغة علمية واضحة على نحو ما رأينا فى النص السابق.

أما الشعراء ، فقد اتجهوا نحو هذا الحدث وجهة أخرى ، نابعة من رؤية الأديب الفنان للواقع ، التى تتخذ غالبا من الوجدان مرآة لها ، ينعكس عليها واقع الأديب الخارجى ، أو الداخلى ، فيعبر عما أحسه وشعر به ، ويصور وقعه على مشاعره ، تصويرا صادقا.

والشاعر في مثل هذه المواقف لايعبر عن ذاته وحسب ، وإنما يعبر كذلك عن ذات الجماعة .

ومن الشعراء الذين تأثروا بهذا الحدث التاريخى ، وعبروا عن ذلك فى شعرهم ابن الرومى ، الذى أفزعه ، ما أحدثه هؤلاء المتمردون من تدمير وتخريب فى مدينة البصرة.

يتمثل فى إزهاق آلاف الأرواح البريئة ، وهتك الأعراض ، وسبى الحرائر من النساء . وسرقة الأموال وتشتيت شمل الأسر :

يقول معبرا عن ذلك ، فى نغمة حزينة باكية

ذا دعـــن مقلتى لذيذ المنـــام — شغلها عنه بالدموع السجام

أى نوم من بعد ماحل بالبصـــ — ـرة ماحل من هنات+ عـــظام

أى نوم مـــن بعد ماانتــهك الزّ — نج جهارا محـــارم الإســـلام

أقدم الخائـــن اللعين عـــليها — وعـــلى الله أيما إقـــــدام

---

(٤٤) راجع المرجع السابق ج ٥ ص ٣٣٦ ـ ٤٣٧ وكذا المسعودى مروج الذهب ح ٢ ص ١٤٥.

+ كذا فى اختيار كامل كيلانى ، أما فى ديوانه ط : دار الكتب « تلكم الهنات العظام ».

وتســــمى بغير حــق إماما لاهــدى الله سعيه من إمـــام

لهف نفسي عليك أيتها البصــ رة لهفـــا كمثل لهب الضرام

بينمـــا أهلـــها بأحـسن حال إذ رماهــم عبيــدهم باصطلام.

كم أغصوا من شارب بشـراب كما أغصوا من طــاعم بطعام

كما رضيع هناك قد فطـــموه بشبا السيف قبل حين الفـطام.

كم فتاة بخـــاتم الله بكـــر فضحـــوها جهرا بغــير اكتتام

ألف ألف في ســـاعة قتلوهم ثم ســـاقوا السباء كالأغنام .

من رآهـــن في المســـاق سبايا داميـــات الوجـــوه والأقـــدام

من رآهـــن يتخـــذن إمـــاء بعـد ملك الامـــاء والخـــدام.

ماتذكـــرت ما أتى الــزنج إلا أضـرم القـــلب أيما إضـــرام

ماتذكـــرت ما أتى الــزنج إلا أوجعتـــني مـــرارة الإرغـــام .

رب بيـــع هناك قدأ رخصـوه طـــال ماقد غلا على السوام

رب بيت هناك قد دخـــلوه كان من قبل ذاك صعب المرام

رب ذى نعمة هناك رمـــال تركـــوه محـــالف الإعدام

رب قوم باتوا باجمع شـــمل تركوا شملهم بغير نظام (٤٥)

وواضح من هذا النص أن ابن الرومي ، لم يفصل في الحديث عن أحداث هذه الثورة وأهدافها ، وينحو بذلك منحى المؤرخين ، ولكنه اكتفى بتصوير واقعة من وقائعها ، تكشف عن مدى عنفها ، وقوة أصحابها.

(٤٥) راجع القصيدة كاملة في ديوان ابن الرومي ، ط ١ ، دار الكتب المصرية جـ٦ ص ٢٣٧٧ .
وراجع كذلك اختيار كامل كيلاني ص ٤١٩ ـ ٤٢٣ .

وغلظتهم فى معاملة الناس ، والأطفال الأبرياء والكشف عن ألوان التدمير والتخريب ، التى أحدثها هؤلاء المتمردون بهذه المدينة المطمئنة ، معبرا عن ذلك فى لغة موحية ، تصور إحساسه ، بفداحة المأساة المفجعة ، وتؤثر فى مشاعر القارىء وأحاسيسه تأثيرا قويا فيتجاوب مع الشاعر تجاوبا وجدانيا صادقا.

إذ يحس باحساسه ، ويفزع لفزعه ، ويمدي بدائه.

وهذا من أخص خصائص التعبير الأدبى كما أشرنا.

ومن قبيل هذه الأحداث ، التى تناولها المؤرخون والشعراء وتباينت مناحيهم فى ذلك ، حادثة وقعت فى إحدى قرى مصر أيام الاحتلال البريطانى وهى حادثة دنشواى.

التى يذكر المؤرخون وشهود العيان أنها حدثت صيف ١٩٠٦م ويرون أحداثها على النحو الآتى مثلا « فى يوم الاربعاء ١٣ يونيو ١٩٠٦م قام خمسة من الضباط الإنجليز من معسكرهم ، وقصدوا بلدة دنشواي من أعمال مركز تلامنوفية لصيد الحمام ، وهناك أصيب بعض الأهلين فاصطدموا بالانجليز ، فأصيب بعض الضباط بإصابات أفضت إلى الموت ، فثارت ثائرة اللورد كرومر ـ عميد الدولة البريطانية إذ ذاك ـ وعقدت المحاكمة المخصوصة... وقضت المحكمة بأعدام أربعة .وحبس وجلد ثمانية .. ، ونفذ الاعدام والجلد فى نفس البلدة على مرأى ومسمع من أهله .. » (٤٦).

أما الشعراء الذين عرضوا لهذه الحادثة فى أشعارهم ، فقد عبروا عن إحساسهم ، وإحساس الشعب المصرى كله ، بفداحة هذه المأساة.

---

(٤٦) راجع هامش ١ . ص ٢٠ من ديوان حافظ ابراهيم حـ ١ ، ط١ : الهيئة المصرية للكتاب.

ومن خير النماذج العشرية ، التى تصور ذلك ، قصيدة أحمد شوقى التى قالها فى الذكرى السنوية الأولى ، لهذه الحادثة ، والتى استهلها بقوله .

يا دنشــواى على رباك ســلام   ذهبت بأنس ربوعـك الأيـام .
شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا   هيهات للشمل الشتيت نظام .
مــرت عليهم فى اللحــود أهله   ومضى عليهم فى القيود العام .
كيف الأرامل فيك بعد رجالها؟   وبأى حــال أصــبح الأيتام .
عشــرون بيتــا أقفــرت وانتــابها   بعــد البشاشة وحشة وظلام .
ياليت شعرى فى البروج حمائم   أم فــى الــبروج منية وحمام .
نوحى حمائم دنشواى وروعــــى   شعــبا بوادى النيل ليس ينام .
إن نامت الأحــياء حــالت بينه   سحــرا وبين فراشــة الأحلام .
متوجــع يتمــثل اليــوم الذى   ضجت لشدة هــوله الأقدام ،
الســوط يعمل والمــشانق أربع   متوحــــدات والجنود قيــام .
والمستــــشار إلى الفــظائع ناظر   تدمــى جــلود حــوله وعظام
فى كل ناحية وفى كــل محلة   جزعا من الملأ الأسيف زحام .
وعلى وجـــوه الشــاكلين كآبة   وعلى وجــوه الثاكلات رغام .

والواقع أن أحمد شوقى (٤٧) . لم يتعامل مع هذا الحدث بعقله ، شأن أى مؤرخ ، بل بوجدانه ، كأى شاعر صادق .

---

(٤٧) الشوقيات حـ ١ ص ٢٤٤.

ولذا فقد استهل قصيدته بمخاطبة دنشواى . كما يخاطب الشعراء القدماء الديار وربوعها ، محاولا استنطاقها ، كى ترد عليه ، وتجيبه عما يسأل عنه ويحزنه من أحوال أهلها الذين تفرق شملهم ، وغمرهم الأسى والحزن ، وذلك بعد انقضاء حول على هذه المأساة ، ويخص بالذكر الأرامل والأيتام ، ويلمح إلى أن وراء هذه المأساة طاغية أشد طغيانا من نيرون وينادى الحمام ، كى يشاركه حزنه ، بنوحه على الموتى ، مثيرا بذلك مشاعر الشعب المصرى ، الذى لم ينس هذه المأساة فصورتها لاتزال ماثلة أمام عين كل مصرى.

صورة جلد من جلد من هؤلاء الأبرياء . وصورة شنق من شنق منهم، والانفعالات النفسية ، التى بدت مظاهرها مرتسمة على وجوه أهلهم ، أثناء تنفيذ القصاص الجائر.

وقد عبر شوقى عن هذا كله فى لغة شعرية صادقة ، مصورة أصدق تصوير، احساسه بالأسى والحزن ، الذى استحوذ على مشاعره ويتمثل فى كثير من صورة هذه القصيدة.

كصورة الحزن الذى خيم على ربى هذه القرية ، وعلى بيوت القتلى والمسجونين ، وعلى وجوه الذين فقدوا أبناءهم ، وعلى وجوه الثاكلات .

وصورة أبراج الحمام ، التى تحولت إلى ابراج موت ودمار ....وصورة الشعب الذى يئن ويتوجع ، وكأنه أصيب بألم شديد ..

وعلى أية حال ، فقد استطاع شوقى أن يجعل من هذا الحدث التاريخى تجربة شعرية صادقة على النحو الذى رأيناه.

وقد غلب عليه هذا المنحى فى تناوله للموضوعات التاريخية باستثناء بعض القصائد التى بدا فيها ناظما لاشاعرا .(٤٨).

وهذا الحكم ينطبق كذلك على منحنى بعض الشعراد المعاصرين له فى تناولهم لبعض الموضوعات التاريخية . (٤٩).

ومن الموضوعات المتداخلة بين الأدب والتاريخ كذلك ، وصف الآثار التاريخية، ومن أشهر ماوصف من هذه الآثار ، فى عصر ازدهار الحضارة العربية ، إيوان كسرى .

وقد عنى المؤرخون والاخياريون فى وصفهم له ، بتحديد موقعه تحديدا دقيقا ، وصورته من الخارج ومن الداخل ، وتقدير مساحته وارتفاعه ، والمادة المستعملة فى بنائه ، والاشارة إلى العصر الذى بنى فيه...(٥٠) أما عن وصف الشعراء له . فخير ما يمثله سينية البحترى ، التى أنشدها حينما زار هذا القصر ، فى ظروف نفسية سيئة .

فقد كان يعانى من حالة إحباط نفسى ، بسبب بعض التقلبات السياسية ، التى أصابه من نارها بعض الشرر.

فقد أدى نجاح مؤامرة اغتيال الخليفة العباسى المتوكل ، بتدبير من الجند الأتراك وولى العهد ، إلى اقصاء أنصار المتوكل عن قصر الخلافة وحرمانهم من كثير مما كانوا ينعمون به من جوائز وهبات مالية وعينية

---

(٤٨) مثل همزيته التى مطلعها « همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء »راجع الشوقيات جـ ١ . ص ١٧ ـ ٣٣.

(٤٩) راجع كتابنا فى نظرية الأدب ج ٢. ص ٣١٩ ـ ٣٢١.

(٥٠) راجع مثلا معجم البلدان ، لياقوت الحموى مادة « الابيض ».

وكان البحترى، واحدا من بين هؤلاء الذين عانوا كثيرا بسبب هذا الحرمان المادى ، يضاف الى ذلك.

مثلا إنه لم يعد شاعر الدولة والمتحدث الرسمى باسمها ، كما كان فى عهد المتوكل ، واختفى بعيدا عن الأضواء ، وجفاه الكثيرون .

وأحس بشىء من الغربة ، فقرر الرحيل ويمم وجه شطر مدينة المدائن، حيث إيوان كسرى.

الذى وجد نفسه مشدودا نحوه ، كأنه قطعة منه .

ويبدو أنه أحس أن هذا الإيوان يعانى مما يعانيه.

فأخذ يصفه مازجا بين مأساته ، ومأساة الايوان مزجا رائعا ، حتى يخيل لنا ، أنه قد حل فى المادة الموصوفة ، وحلت فيه ، بحيث يصعب التفريق بين الموصوف والواصف.

ومما يصور ذلك قوله عن هذا الإيوان.

يتظنى من الكآبة اذ يبـ ـدو لعينى مصبح أو ممس .
مزعجا بالفراق عن أنس إلف عز أو مرهقا بتطلق عرس
عكست حظة الليالى وبات المشترى فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدى تجلدا وعليه ككل من كلاكل الدهر مرسى.
لم يعبه أن بزمن بسط الديـ ـباج واستل من ستور الدمقس .
مشمخر تعلوله شرفات رفعت فى رءوس رضوى وقدس
لابسات من البياض فما تبـ ـصر منها الأغلائل برس .
ليس يدرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لإنس .
غير أنى أراه يشهد أن لم يك بانيه فى الملوك بنكس(٥١)

(٥١) راجع ديوان البحترى جـ ٢ ص ١٥٩ ـ ص ١٦٠ : تحقيق الصيرفى ط : دار المعارف بمصر.

ولاندرى هنا من الذى يبدو كئيبا مرهقا كأنه فارق أنيسه أو انفصل عن زوجته ؟؟

ومن الذى انعكس حظه ، وانعكس على المشترى كوكب السعد فانقلب حين زاره كوكب نحس ؟؟

ومن الذى يتجلد ويتلقى صدمات الدهر بصبر وثبات ؟؟

ومن الذى يشمخ بأنفه إلى أعلا ؟؟

أهو الشاعر ؟؟ أم الإيوان ؟؟ أم هما معا ؟؟

إن صدق تجربة الشاعر ، جعله يبدو فى وصف هذا الإيوان على النحو الذى رأينا من الاستغراق فى المادة الموصوفة .. وإن شدة إعجاب الشاعر بماضى الإيوان ، وتقديره للفرس أصحابه وحضارتهم ، جعله يستعيد صور هذا الماضى فى أكثر من لوحة من لوحات وصفه .

من ذلك مثلا قوله :

فكأنى أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسى .

وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنس .

وكأن القيان وسط المقاصير يرجعن بين حو ولعس .

وكأن اللقاء أول من أمـ س ووشك الفراق أول أمس .

وكأن الذى يريد اتباعا طامع فى لحوقهم صبح خمس .

عمرت للسرور دهرا فصا رت للتعزى رباعهم والتأسى .

فماضى هذا الإيوان يشهد على عظمته ، وتلوح صور منه أمام الشاعر

كصورة وقوف رعايا كسرى حسب مراتبهم الاجتماعية أمام باب الإيوان وصورة الوفود الكثيرة التي كانت تتوافد على الإيوان ، وقد بدا عليها الاعياء، وصورة مغنيات كسرى وهن يغنين.

ويخيل للشاعر أن الذى يراه أمامه واقع حدث منذ يوم أو يومين وأن أصحابه لايزالون على قيد الحياة ، ومن يريد اللحاق بهم فلن يستغرق منه ذلك سوى أيام قليلة .

ومهما يكن من أمر ، فقد استطاع البحترى من خلال وصفه لهذا الأثر التاريخى الجامد ، أن يحركه ويبث فيه نسمة الحياة ، ويشخصه فيجعله إنسانا يحس ويشعر ، ويتفاعل مع الشاعر ، ويتفاعل الشاعر معه ، تفاعلا قويا ، ويبدوان شيئا واحدا .

ويختلف البحترى فى هذا المنحى الوصفى عن كثير من الشعراء السابقين عليه والمعاصرين له ، الذين كانوا يقصرون وصفهم على التقاط الصور الخارجية للمادة الموصوفة (٥٢) ، دون الكشف عن انعكاساتها على وجداناتهم .

وهذا على العكس مما نراه فى هذا الوصف الوجدانى ، الذى يشبه فى كثير من خصائصه ، منحى الشعر الرومانسى فى الوصف (٥٣) .

كما يختلف كذلك عن منحى المؤرخين والاخباريين فى الوصف ، الذى يقوم على تسجيل ونقل صورة الأثر التاريخى نقلا حرفيا ، كما يبدو

---

(٥٢) راجع موضوع الوصف فى كتابى : التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ص ٣٢٩ ـ ٣٥١ ط : الثانية.

(٥٣) راجع الرمانتيكية ، لغنيمى هلال ص ١٣٠ ـ ١٤٠ ، والشعر المصرى بعد شوقى لمندور ح ١ ص ٤٩ ـ ١٢٢ ، ح ٢ ص ١٢٨ ـ ١٤٧ وانظر لمندور كذلك فن الشعر ص ٩٨ ـ ١٠١.

فى الواقع ، دون زيادة أو نقصان ، وذلك فى لغة علمية واضحة .

وعلى أية حال ، فقد كانت سينية البحترى ، بما تتضمنه من وصف وجدانى لهذا الأثر التاريخى ، مبعث إعجاب بعض شعرائنا المعاصرين كأحمد شوقى ، الذى مر بالتجربة نفسها ، حين نفى إلى أسبانيا وشاهد آثار العرب هناك ، وعبر عن ذلك فى قصيدة طويلة بلغت أكثر من مائة بيت وهى سينية كذلك ، وقد حاول معارضة سينية البحترى بها .

ولايعنينا هنا المفاضلة بينه وبين البحترى فى هذا المجال ، أو البحث عمن تفوق على الآخر ، وإن كان للسابق فضل السبق على اللاحق ، ولكن الذى يعنينا هنا ، هو الكشف عن منحى شوقى فى وصف الأثر التاريخى . ومن أهم الأثار التاريخية ، التى أثارت إعجابه وصورها فى هذه القصيدة ، المسجد الجامع فى قرطبة ، الذى يعد من أعظم مساجد الأندلس

وقد عنى المؤرخون فى وصفهم له بالحديث عن تاريخ بنائه ، وتصميمه المعمارى ووصف أعمدته ورواقة ، والمادة المستعملة فى بنائه والجدران التى تحيط به (٥٤).

أما وصف شوقى له . فيتمثل فى هذه الأبيات .

ورقيق من البيوت عتيق	جاوز الألف غير مذموم حرس .
أثر من « محمد » وتراث	صار للروح ذى الولاء الأمس
بلغ النجم ذروة وتناهى	بين ثهلان فى الأساس وقدس
مرمر تسبح النواظر فيه	ويطول المدى عليها فترسى
وسوار كأنها فى استواء	ألفات الوزير فى عرض طرس

(٥٤) تراث الاسلام ج ٢ ص ١٣٠ ـ ١٣١ .

فترة الدهر قد كست سطريها ما اكتسى الهدف من فتور ونعس .
ويحهـا كم تزينـت لعليم واحد الدهر واستعدت لخـمس .
وكأن الرفيف فى مسرح العيـ ن مـلاء مـد نذات الدمقس .
وكأن الآيـات فى جـانبيه يتنزلن فى معـارج قـدس .
منبر تحت « منذر » من جلال لم يزل يكتـسبه أو تحت قس .
ومكأن الكتـاب يغريك ريا ورده غائبا ، فتـدنو للمس .
صنعة الداخل المبارك فى الغر ب وآل له ميـامين شـمس [٥٥] .

ويكشف هذا النص عن منحى أحمد شوقى ، فى وصف هذا الأثر العظيم الذى يبدو من خلاله ، ملتزما منحى الشاعر الأديب الذى يعنى بتصوير وقع مايراه ويعجب به على وجدانه وأحاسيسه معبراً عن ذلك فى لغة شعرية موحية ، حافلة بكثير من الصور الفنية ،ويحرك الشاعر هنا ، دوافع نفسية وشعورية قوية ، تجاه هذا الأثر التاريخى ، وتبدو فى إعجابه الشديد بدقة الصنعة وجمالها المعمارى الذى يتمثل فى بقاء هذا الأثر غضا ناضرا ، بالرغم من تجاوزه الألف عام.

كما يتمثل فى أكسيته المرمرية ، وفى تناسق أعمدته واستوائها وزخارف سقفه ، التى تبدو ملاءات حريرة مطرزة ، وما يجملها من آيات قرآنية ، كأنها وحى منزل من المساء .

ومن هنا يتضح لنا ، أن وراء إعجاب الشاعر بالجمال الحى لهذا الأثر ، شعور داخلى بقيمته الروحية ، ولذا تتجلى عاطفته الدينية فى هذا الوصف فيرى خلف هذا الجمال الحسى ، جمالا روحيا ، فآيات القرآن الكريم التى

(٥٥) الشوقيات جـ ٢ ص ٤٩ ـ ٥٠.

تزين السقف ، تبدو معنى روحيا أى وحيا منزلا من المساء.

والجمال الحسى للمنبر ، يغلفه جمال روحى ، ينسدل على المنبر وما حوله والأثر الروحى للمصحف لايزال باقيا ، ويستدل عليه بهذه الرائحة الذكية التى تفوح من قاعة المصحف ، مع أنه غير موجود بها .

ومن ثم ، فإن وصف شوقى لهذا الأثر التاريخى ، يعد وصفا وجدانيا كذلك ، وبهذا يلتقى مع البحترى فى وصفه لإيوان كسرى ، وإن اختلفت دوافع كل منهما فى وصف الأثر التاريخى .

وعلى أية حال ، فما ذكرناه من أمثلة نصيبه يوضح لنا ، أن الأدب والتاريخ ، قد يلتقيان فى الموضوع ، ولكنهما يختلفان فى الصياغة لتباين منحى الأديب عن منحى المؤرخ فى التناول الفني.

وذلك لأن المؤرخ ـ كما وضح لنا ـ حين يصف حادثة أو أثراً تاريخيا ينقل مارآه وشاهده نقلا حرفيا ، وإذا لم يكن شاهد عيان للحادثة ، فإنه ينقل روايات شهود العيان كما وردت على ألسنتهم دون زيادة أو نقصان ، وذلك فى لغة علمية مجردة من أى أثر انفعالى أو عاطفى.

أما الأديب والشاعر بنوع خاص ، فإنه لايصف الحادثة ، أو الاثر التاريخى وإنما يصف إحساسه بذلك ، ووقعه على مشاعره.

ومن هنا ، فإن مايصفه الأديب المبدع ، لايبدو على صورته الحقيقة ، بل فى صورة معدلة عن الأصل ، وقد تكون أجمل مما هى عليه فى الواقع ، وقد لايكون لها صلة بالواقع ، وإنما تخيل الأديب المبدع ، أو الشاعر ، واقعالها.

---

(٥٦) فن الشعر ـ ترجمة عبد الرحمن بدر ص ٢٦.

ولذا يرى أرسطو « أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع »[٥٦] ويتخذ من هذا دليلا على التفريق بين المؤرخ والأديب المبدع فيقول « إن المؤرخ والشاعر ، لايختلفان لكون أحدهما يروى الأحداث شعرا ، والآخر يرويها نثرا ، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلا بينما الآخر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع »[٥٧].

وبغض النظر عن الغاية التى يهدف إليها أرسطو من وراء هذه الموازنه بين الشاعر والمؤرخ ، وهى الاعلاء من شأن الشاعر ، فإن ما ينبغى أن نستخلصه من عبارته هو أن التاريخ مرتبط بالواقع ، ومقيد بحدود من الزمان والمكان لايستطيع الانفصام عنها.

أما الأدب والشعر بالذات الذى يعد لب الأدب ، بل الأدب الخالص ، فقد يتجاوز حدود الزمان والمكان ، وينطلق إلى آفاق أرحب ، وأبعد من هذه بكثير.

ومن هنا ، يبدو البون بين الأدب والتاريخ شاسعا !!!

ويصبح التقاؤهما مرهونا ، باقتراب الأدب من الواقع ، أو عودة التاريخ إلى فطرته الأولى ، التى فطر عليها ، حين نشأ نشأة أدبية .

---

(٥٧) المرجع السابق والصحفة.

مراجع الكتاب

١ ـ **أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث** ـ كمال نشأت الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٩٧١م.

٢ ـ **أحاديث مع توفيق الحكيم** ـ الناشر : دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧١م.

٣ ـ **أسرار البلاغة** ـ عبد القاهر الجرجانى ـ تحقيق رشاد رضا ، القاهرة ١٩٦١م.

٤ ـ **الأدب وفنونه** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر .

٥ ـ **الأدب وفنونه** ـ عز الدين اسماعيل ـ الناشر : دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٧٦ م.

٦ ـ **الأوراق** ـ أبو بكر الصوالى ـ الناشر : هيورث دن ، ط : الخانجى بمصر ١٩٣٤ .

٧ ـ **البابكية** ـ عبد المحسن سلام ـ الناشر : دار المعارف ١٩٦٨م.

٨ ـ **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان** ـ ابراهيم سلامة ـ الناشر : الانجلو المصرية القاهرة ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م.

٩ ـ الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى المعاصر ـ أنيس لمقدسى ـ الناشر : دار العلم ببيروت ١٩٧٣م.

١٠ ـ **الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر** ـ محمد محمد حسين ـ لناشر : دار نهضة بيروت ط : الثالثة .

١١ ــ **اتجاهات الشعر لعربى المعاصر** ــ احسان عباس ــ الناشر : المجلس الوطنى للثقافة والآداب بالكويت ١٩٧٨م.

١٢ ــ **تحت راية القرآن** ــ **مصطفى صادق الرافعى** ــ الناشر : دار الكتاب العربى ــ بيروت .

١٣ ــ **التطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين** ــ حلمى مرزوق ــ الناشر : دار المعارف بمصر .

١٤ ــ **توفيق الحكيم الفنان** ــ الناشر : صلاح طاهر ــ دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧٠م.

١٥ ــ **ثورة الأدب** ــ محمد حسين هيكل ــ الناشر : النهضة المصرية ط : الثالثة ١٩٦٥م.

١٦ ــ **حافظ وشوقى** ــ طه حسين ــ الناشر : الخانجى بمصر وحمدان ببيروت.

١٧ ــ **حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى** ــ موريه ــ ترجمة : سعد مصلوح ــ الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩م.

١٨ ــ **حياة قلم** ــ العقاد ــ الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٦٩م.

١٩ ــ **خواطر فى الفن والقصة** ــ العقاد ــ الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت ١٣٧٣هـ ــ ١٩٧٣م.

٢٠ ــ **دراسات فى القصة العربية الحديثة** ــ محمد زغلول بنلام ــ الناشر منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٣م ــ ١٩٧٣ .

٢١ ــ **الديوان** ــ العقاد والمازنى ــ الناشر : الشعب ط : الثالثة .

٢٢ ـ ديوان أبى تمام ـ تحقيق عبده عزام ـ الناشر : دار المعارف بمصر.

٢٣ ـ ديوان أبى العتاهة ـ تحقيق لويس شيخو ـ بيروت ١٩٢٧م.

٢٤ ـ ديوان البحترى ـ تحقيق حسن كامل الصيرفى ـ ط : دار المعارف بمصر .

٢٥ ـ ديوان ابن المعتز ـ ط : الخياط : دار المعارف بمصر.

٢٦ ـ ديوان حافظ ابراهيم ـ الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠م.

٢٧ ـ ديوان الخليل ـ خليل مطران ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧م.

٢٨ ـ ديوان الزهاوى ـ الناشر : دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢م.

٢٩ ـ ديوان شجرة القمر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧م.

٣٠ ـ ديوان من دواوين العقاد ـ الناشر : بيروت ـ دار الكتاب.

٣١ ـ سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجى ـ الناشر : الخانجى بمصر القاهرة ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣٢م.

٣٢ ـ ساعات بين الكتاب ـ العقاد ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٦٩م.

٣٣ ـ شظايا ورماد ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٨١م.

٣٤ ـ الشعر ـ غاياته ووسائطه ـ للمازنى ـ الناشر : مدحت الجيار دار

الصحوة بالقاهرة ط الثانية ١٩٨٦م.

٢٥ ـ **شعراء مصر وبيئاتهم** ـ العقاد ـ الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٠م.

٢٦ ـ **الشعر المصرى بعد شوقى** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر.

٢٧ ـ **الشعر والتأمل** ـ هاملتون ـ ترجمة مصطفى بدوى ـ الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.

٣٨ ـ **الشعر والشعراء** ـ ابن قتيبة ـ تحقيق أحمد شاكر ـ الناشر : دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.

٣٩ ـ **الشوقيات** ـ أحمد شوقى ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت .

٤٠ ـ **ضحى الاسلام** ـ أحمد أمين ـ ط : النهضة المصرية.

٤١ ـ **طبقات فحول الشعراء** ـ محمد بن سلام الجمحى ـ تحقيق محمود شاكر ط : الثانية ـ المدنى بالقاهرة.

٤٢ ـ **اعتقاد فرق المسلمين والمشركين** ـ الرازى ـ تحقيق على سامى لنشار ، ط : النهضة المصرية ١٣٥٦ هـ ـ ١٩٣٨م.

٤٣ ـ **العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده** ـ ابن رشيق القيراونى ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر: التجارية بالقاهرة.

٤٤ ـ **العلم والشعر** ـ رتشاردز ـ ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، الناشر : الانجلو المصرية.

٤٥ ـ **الفرق بين الفرق** ـ البغدادى ـ تحقيق الكوثرى ـ القاهرة

١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م.

٤٦ ـ **فصول من الشعر ونقده** ـ شوقى ضيف ـ الناشر : دار المعارف بمصر،

٤٧ ـ **فن المحاكاة** ـ سهير القلماوى ـ الناشر : البابى الحلبى القاهرة ١٩٥٣م.

٤٨ ـ **فن الشعر** ـ أرسطو ـ ترجمة : عبد الرحمن بدوى ـ الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٨٥٣م.

٤٩ ـ **فن الشعر** ـ هوراس ـ ترجمة لويس عوض، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٧٠م.

٥٠ ـ **فى الشعر** ـ كتاب أرسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عياد ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٩م.

٥١ ـ **فى الأدب الجاهلى** ـ طه حسين ـ الناشر : دار المعارف بمصر ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠م.

٥٢ ـ **فى الأدب الحديث** ـ عمر الدسوقى ـ الناشر : دار الفكر العربى ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠م.

٥٣ ـ **فى المذاهب الأدبية** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر .

٥٤ ـ **فى المسرح المعاصر** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧١ .

٥٥ ـ **فى النقد الأدبى** ـ شوقى ضيف ـ الناشر : دار المعارف بمصر.

٥٦ ـ **فى النقد المسرحى** ـ غنيمى هلال ـ الناشر : دار العودة ، بيروت

١٩٧٥م.

٥٧ ـ فيلتان ـ ابراهيم العريض ـ البحرين ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ ط : الثانية

٥٨ ـ قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢م.

٥٩ ـ كتاب الصناعتين ـ أبو هلال العسكرى ـ تحقيق على البجاوى وأبى الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابى الحلبى.

٦٠ ـ الكلاسيكية فى الآداب والفنون ـ تأليف : ماهر حسن فهمى وكمال فريد ، الناشر : الانجلو المصرية.

٦١ ـ كولردج ـ محمد مصطفى بدوى ـ الناشر : دار المعارف بمصر.

٦٢ ـ مبادىء النقد الأدبى ـ رتشاردز ـ ترجمة : محمد مصطفى بدوى ـ الناشر ك المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة.

٦٣ ـ مجموعه اعلام الشعر للعقاد ـ الناشر : دار الكتاب العربى بيروت ١٩٧٠.

٦٤ ـ المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة ـ الناشر : دار العلم ـ بيروت .

٦٥ ـ المسرحية ـ عمر الدسوقى ـ الناشر : الانجلو المصرية ١٩٧٢م.

٦٦ ـ المفتاح فى علوم البلاغة ـ السكاكى ـ ط : التقدم بمصر

٦٧ ـ مقدمة ابن خلدون ـ الناشر : دار الشعب بمصر .

٦٨ ـ الملل والنحل ـ الشهرستانى ـ ط : الخانجى بمصر والمثنى ببغداد.

٦٩ ـ من حديث الشعر والنثر ـ طه حسين ـ الناشر : دار المعارف بمصر.

٧٠ ـ من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ـ عثمان موافى ـ مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ط : دار المعارف بمصر

٧١ ـ منهاج البلغاء ـ حازم القرطاجنى ـ تحقيق أمين الخوجة ، الناشر : دار الكتب الشرقية بتونس.

٧٢ ـ الموازنة بين الطائيين ـ الآمدى ـ الناشر : دار المعارف بمصر.

٧٣ ـ الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ـ المرزبانى ـ الناشر: السلفية ، القاهرة ١٣٤٣هـ.

٧٤ ـ نزار قبانى وعمر بن أبى ربيعة ـ دراسة فى فن الموازنة ـ ماهر حسن فهمى ـ الناشر : دار نهضة مصر بالفجالة.

٧٥ ـ الناس فى بلادى ـ صلاح عبد الصبور ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧٢م.

٧٦ ـ النقد الأدبى الحديث ـ غنيمى هلال ـ الناشر ك دار نهضة مصر.

٧٧ ـ النقد الأدبى الحديث ومدارسه ـ ستانلى هايمن ـ ترجمة احسان عباس ، ويوسف نجم ـ الناشر : دار الثقافة ـ بيروت.

٧٨ ـ النقد العربى الحديث ـ محمد زغلول سلام ـ الناشر : دار المعارف مصر.

٧٩ ـ نقد النثر ـ المنسوب لقدامة بن جعفر ـ بن جعفر ـ الناشر ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦م.

٨٠ ـ [illegible] القاهرة ١٩٣٤م.

٨١ ـ [illegible] ـ الناشر : دار [illegible] الكتب العربية ط : الثا[illegible].

٨٢ ـ Encyclopaedia [illegible]nica

٨٣ ـ The meaning of meaning by Ogden, and Richards. Fifth Edition, New York, [illegible].

٨٤ ـ Warton, History of English Poetry.

فهرس تفصيلى

الفصل الأول

تداخل الشعر والنثر فى بعض الصفات والملامح الفنية ـ اختلاف طبيعة هذه الظاهرة فى الادب الحديث عنها فى الأدب القديم ـ توضيح ذلك .

طغيان النثر الحديث على الحياة الأدبية والشعر ـ تشابه أدبنا العربى الحديث مع الآداب الأوربية فى وجود هذه الظاهرة وفى الاسباب التى أدت إلى ظهورها ـ صعوبة وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر ـ رأى بعض النقاد المعاصرين فى ذلك ـ مفهوم النثر عندهم.

تعريف دقيق لهذا الفن الأدبى يتضمن أهم الخصائص الفنية التى تميزه عن الشعر ـ اتفاقه مع مفهوم بعض القدماء له ـ التقاء النقد العربى الحديث والقديم حول مفهوم هذين الفنين ، وفى وجود ظاهرة التداخل الفنى بينهما ـ طغيان النثر على الشعر ـ من مظاهر هذا الطغيان : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، طغيان الفكر على وجدان بعض شعراء ، اتخاذ بعضهم من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياه.

الفصل الثانى

الخروج على الوزن والقافية ص ٤٣ ـ ٧٣

عزو بعض النقاد المعاصرين تأخر الشعر الحديث عن اللحاق بالنثر فى تطوره الى التزامه للوزن والقافية ـ عرض ومناقشة لآرائهم فى ذلك .

الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى ـ عرض وجهات نظر النقاد العرب فى ذلك ـ تطابق وجهات نظرهم ووجهة نظر

بعض النقاد المحدثين والمعاصرين فى هذه الناحية ـ توضيح ذلك.

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين المعاصرين مع موقف النقاد العرب حول أهمية هذا العنصر الموسيقى فى الشعر ـ عرض ومناقشة لوجهة نظرهم فى هذه الناحية.

ارتباط الوزن بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ـ القافية جزء لايتجزأ من الوزن ـ ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر ـ أمثلة على هذا من شعرنا العربى ـ نصوص من شعرى أبى تمام والبحترى توضيح ذلك.

تأكيد ضرورة التزام الشاعر للوزن والقافية.

لاينبغى أن يكون تطور الشعر على حساب فقده لأى عنصر من عناصره الفنية كالوزن والقافية مثلا ـ تنبه بعض ذوى الحس المرهف من دعاة التطور والتجديد إلى ذلك، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقى بدلا من الغائه ـ يتمثل هذا فى بعض أنماط من الشعر المرسل وأنماط من الشعر الحر ـ مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر الجديد فى أشعارهم ـ نماذج من شعر نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش توضح ذلك ـ تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والقافية.

ضعف موسيقى الشعر الحر بالقياس إلى موسيقى الشعر العربى التقليدى ـ اقتصاره فى بداية ظهوره على صياغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمى ـ أو نظم بعض المسرحيات والقصص كنظم البستانى للالياذة.

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربى المتنوع الوزن والقافية كالموشح والمسمط والمزدوج ـ نماذج من الشعر

العربى توضح ذلك.

بقاء الشكل الموسيقى للشعر العربى سمة غالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى العصر الحديث ـ تراجع بعض رواد الشعر الحر عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية ـ تعليل ذلك.

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية ص٧٥ ـ ١١٣

من المظاهر الدالة على طغيان النثر على الحياة الأدبية فى العصر الحديث شيوع القصة ـ التدليل على صحة ذلك ـ اختلاف القصة الحديثة عن القصيدة القديمة من الناحية الفنية ـ نماذج من بعض قصص شوقى التى حاكى فيها لامو بين كليلة ودمنة

تقليد بعض الشعراء كتاب النثر فى كتابة القصة بالمفهوم الفنى الحديث مثل شوقى ومطران والزهاوى ـ نماذج من قصصهم الشعرية : قصتا نديم الباذنجان والفتوة لشوقى ـ عرض لموضوع كل قصة من هاتين وبيان نهج شوقى فى التناول الفنى لهذا الموضوع النثرى ـ مدى ما حققه شوقى من نجاح فى كتابة هذا اللون من القصة.

نموذج من القصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروءة وشهيدة الوفاء ـ عرض القصة وتحليلها ونقدها .

نموذج من القصة الشعرية عند الزهاوى : سليمى ودجلة ـ تحليل ونقد لهذه القصة.

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن النثرى الشعر الحديث ـ ارجاع بعض النقاد ذلك إلى عهود أسبق من العصر الحديث ـ مناقشة هذا الرأى.

تشابه القصة والمسرحية فى كثير من النواحى الفنية :

تعد المسرحية لونا من ألوان الفم القصصى ـ وكانت فى بداية نشأتها تكتب شعرا ـ ظلت على هذا النحو حتى العصر الحديث.

بداية دخول المسرحية ميدان النثر الفنى فى العصر الحديث ـ هيمنة النثر الحديث على الكتابة المسرحية ـ تعليل ذلك.

أول محاول لكتابة المسرحية الشعرية فى الأدب العربى ـ تطور هذه المحاولة على يد شوقى وعزيز اباظة ـ دخول المسرحية بعد ذلك ميدان النثر ـ مدى ماحققه هذا الفن من نجاح فى ميدان النثر ـ اتفاق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية ـ اختلافهما فى الأثر الذى ترتب على دخولها ميدان النثر.

من أهم رواد الكتاب المسرحية توفيق الحكيم ـ تحليل لبعض أعماله مثل : أهل الكهف ، وشهر زاد.

توقف نجاح المسرحية النثرية على محافظتها على روحها الشعرية :

أهم النتائج التى ترتبت على شيوع القصة والمسرحية النثرية فى الأدب الحديث.

الفصل الرابع

الفكر والشعر ص ١١٥ ـ ١٤٣

الفكر والشعر

الشعر لغة وجدانية ـ وقد يأتى مزيجا من الفكر والوجدان آراء بعض النقاد المعاصرين فى ذلك ـ حاجة الشاعر إلى الفكر وحاجة كتاب النثر

الفلسفي إلى الوجدان ـ سر اهتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض الفنون الأدبية كالخطابة والشعر ـ من مظاهر تداخل الفكر والوجدان فى الشعر وجود عنصر الخيال فى كليهما.

أديب العصر الحاضر هو المسئول عن وجود هذه الظاهرة الفنية فى الاعمال الأدبية ـ توضيح ذلك.

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالعقاد وأصحابه بالقياس إلى المحافظين كشوقى ومن نحا نحوه ـ أثر هذا التنوع الثقافى فى شعرهم : اهتمامهم بقضايا العصر والفكر الانسانى بعامة ، كقضية النفس أو الروح مثلا ـ من الشعراء المجددين الذين تناولوا هذه القضية ميخائيل نعيمة والزهاوى تحليل هذه القصيدة ونقدها وإبراز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية لها.

قصيدة الزهاوى عن الروح ـ نقد بعض أبياتها ـ الموازنة بين نهجه وصياغته الفنية فى تناول هذه القضية ونهج وصياغة ميخائيل نعيمة فى تناوله لها .

أهتمام بعض الشعراء المحافظين بهذا الموضوع الفكرى كشوقى ـ تحليل ونقد لقصيدته فى النفس وبيان مدى تغلغل النثرية فى نهجها وصياغتها الفنية

تفوق شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين فى تناول مثل هذه الموضوعات ـ توضيح ذلك.

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالجهول لشكرى ـ الكشف عن نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية.

من الآثار التى ترتبت على كثرة اطلاع هؤلاء الشعراء على الثقافات ذات الطابع الفكرى وتناولهم لذلك فى أشعارهم ـ غلبة ملكة الفهم عندهم والتأمل، العقلى ، على الذوق والاحساس الوجدانى ـ أمثلة توضح ذلك : قصيدة فلسفة حياة العقاد ـ تحليل ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النثرية والنزعة العقلية على هذه القصيدة.

قصيدة حبل التمنى لميخائيل نعيمة ـ تحليل ونقد لهذه القصيدة وبيان ماتتسم به صياغتها من سمات نثرية.

الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لايؤدى إلى طغيان الفكر عنده على الوجدان.

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر ص ١٤٥ ـ ١٧١

موقف الشعر والنثر من قضايا العصر فى رأى بعض النقاد المعاصرين ـ الشعر أقل تفاعلا من النثر فى ذلك ـ مناقشة هذا الرأى ـ لاينبغى أن ينظر إلى هذه القضية من ناحية الكم ـ تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قلة عددهم من قضايا عصرهم وأحداثه ـ نماذج من شعر شوقى وحافظ توضح ذلك.

التسليم بصحة القول بأسبقية النثر للشعر فى التفاعل مع قضايا العصر ـ تعليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر ـ الشعر بحكم طبيعته الفنية لايتأثر بالاحداث تأثرا بطيئا ـ التدليل على صحة ذلك.

تفاعل النثر مع أحداث العصر تفاعلا سريعا ـ تعليل ذلك.

لاينبغى ارغام الشعراء على مجاراة كتاب النثر فى هذه الناحية حتى لاتصاب صياغتهم الشعرية بعدوى النثرية.

أمثلة لشعراء وقعوا فى مثل هذا الخطأ الفنى : شوقى فى همزيته عن تاريخ مصر.

نقد هذه القصيدة والكشف عما فى صياغتها من سمات نثرية .

طغيان النثرية على نهج شوقى وصياغته الفنية فى قصائد أخرى.

شيوع هذه الظاهرة الفنية فى شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقى ، مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دالية مطران فى مدح الامير عباس.

لايختلف موقف الشاعر من الانتماء إلى قضايا عصره عن موقف الناثر ـ التدليل على صحة ذلك بشواهد من الشعر العربى ـ مثل رائية أبى تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية البحترى فى رثاء المتوكل.

الشاعر والمؤرخ ـ التقاء الشاعر والمؤرخ فى الموضوع والغاية ـ اختلافهما فى النهج والصياغة ـ.

الفصل السادس

الأدب والتاريخ ص ١٧٣ ـ ١٩٧

تمهيد : ارتباط الأدب والتاريخ بالانسان

مفهوم كلمة أدب عند القدماء : التطور الدلالى لهذه الكلمة

في تراث العرب النحوي ـ جهود نالينو في هذه الناحية ـ أهم نتائجه.

مفهوم كلمة أديب عند المحدثين : لايختلف كثيرا عن القدماء ـ الأدب نوعان : إبداعي ووصفي.

مفهوم التاريخ عند العرب : أصل هذه الكلمة ومعناها ـ الكتابات التاريخية الأولى تعد أدبا .

تطور الكتابة التاريخية عند العرب ـ تطور مفهوم التاريخ ـ نظرية ابن خلدون في نقد المعرفة التاريخية ـ مناقشة هذه النظرية

تداخل الأدب والتاريخ في العصر الحديث في المفهوم والموضوع ـ تباين منحى الأديب عن منحى المؤرخ ـ أمثلة على ذلك :

أ ـ **ثورة الزنج** : أخبار هذه الثورة ـ نص شعري لابن الرومي، تعليق على نص ابن الرومي.

ب ـ **حادثة دنشواي** : خبر هذه الحادثة نص من شعر شوقي ـ تعليق على نص شوقي

جـ ـ **وصف الآثار** : منحى المؤرخين في ذلك منحى الشعراء
أمثلة على ذلك.

من شعر البحتري في وصف إيوان كسرى تعليق على نص البحتري
وصف شوقي مسجد قرطبة ـ تعليق على نص شوقي.

التقاء الأدب والتاريخ في الموضوع وتباينهما في الصياغة ـ تحليل ذلك

الكتاب ص ١٩٦ ـ ٢٠٣

... ص ٢٠٥ ـ

مطبعة ياسو
اوفست - سلوفان - بشروكلة